

الأدب العربي

(تطوّر الأغراض الشعرية و الفنون النثرية)

السنة
الثالثة
ثانوي

3AS

أدبي - علمي

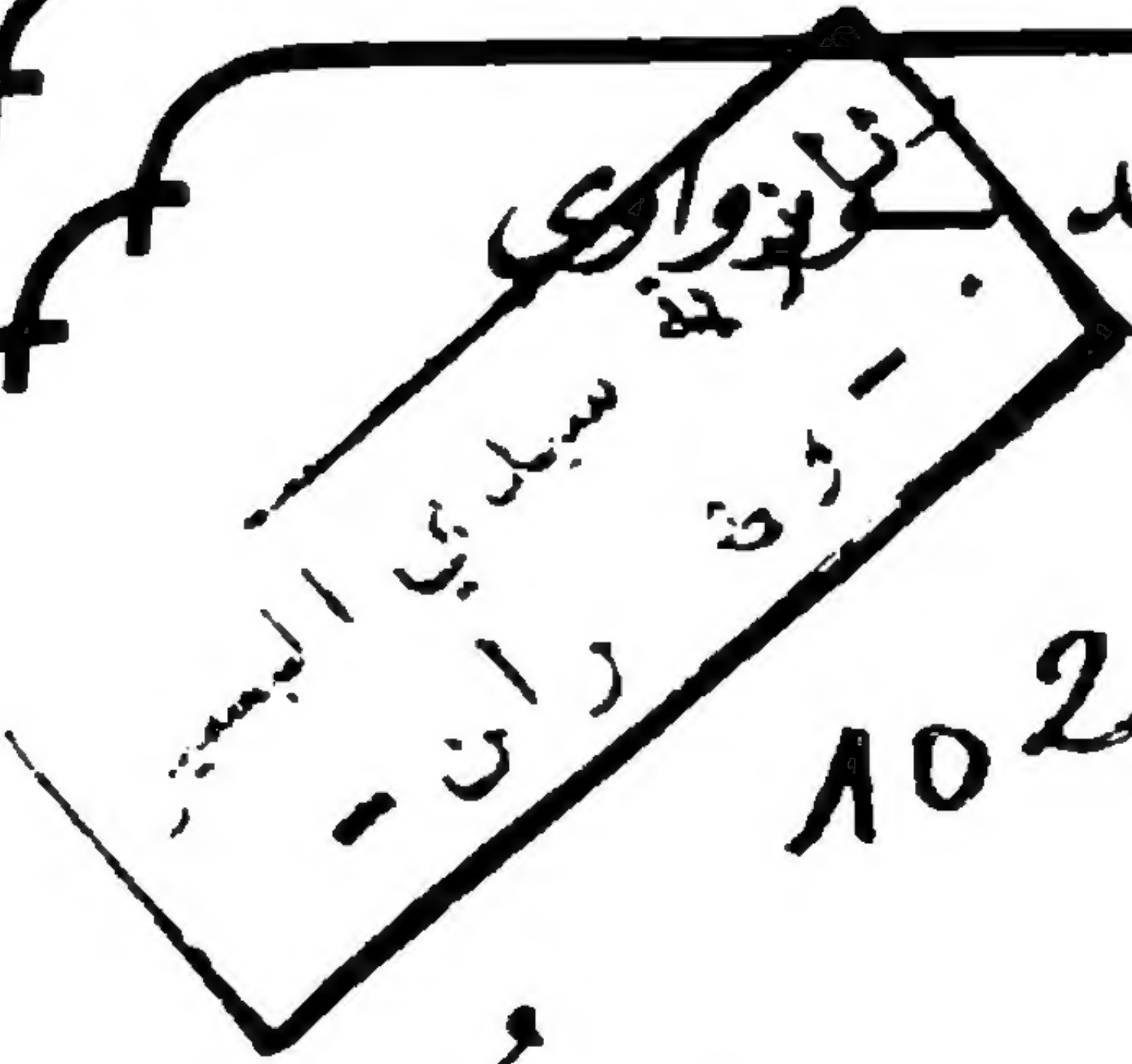


الأستاذ :

محمد بوزواوي



الأستاذ: محمد بن علي



تطور

الأغراض الشعرية والفنون النثرية

للسنوات الثالثة الثانوية

آداب وعلوم إنسانية - علوم شرعية - لغات أجنبية

علوم الطبيعة والحياة - الشعب التقنية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

دار الشيخ البشير الإبراهيمي للكتاب

شارع محمد العزوني الدويرة (الجزائر)

هاتف فاكس: 020/32/17/18

الأدب العربي (تطور الأغراض) 3 ثانوي

الأستاذ: محمد بوزواوي

رقم الإيداع القانوني: 2006/795.

ردمك: 5-03-861-9961.



كل الحقوق

محفوظة

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقدِّمة

هذا كتابٌ في تطوّر الأغراض الشعرية، والفنون النثرية، وضعته لطلبتنا الأعزّاء راجياً من المولى أن ينفعهم، وأن يوفّقهم في مستقبلهم، وفقه لغتهم، ولقد توسّعت فيه توسّعاً ظاهراً حتّى يتسنى للطلبة الإحاطة بالغرض، أو الفن المدروس إحاطة نافعة وسيلاحظ القارئ كثرة الاستشهاد بنقول الأدباء، والنقاد، والعلماء الأعلام وهذا لإلقاء بعض الضوء على ما أريدُ تقريره، كما سيلاحظ القارئ أسئلة تطبيقية، وذلك لإعطاء فرصة للطالب للتدريب، والتمرّن على السير بنفسه في هذا المجال. وإني مرشّد الطالب إلى كُتب لي في هذا المجال تساعدُه على بلوغ غايته، والوصول إلى هدفه:

-الكامل في مقالات الأدب العربي.

-الكامل في تمارين الأعمال التطبيقية.

-أضواء أدبية "ترجمة لأدباء البكالوريا مع ذكر خصائصهم الفنية"

-دروس في التعبير الكتابي.

-دروس في البلاغة العربية.

-الدروس الوافية في العروض والقافية.

-قاموس مصطلحات الأدب.

-قاموس الأدباء والعلماء المعاصرين.

الأستاذ: محمد بن أحمد بُوزواوي

المدارس الأدبية الكبرى

مقدمة:

إن دراسة الأدب في حدود مدارسِهِ الكبرى قد يوفّر علينا كثيراً من الجهود التي تبذل لمعرفة مذهب الأديب. وإن هذه المذاهب الفنية المختلفة أثّر من آثار حالاتنا الفكرية، والشّعورية تبرّزها حالة العصر الاجتماعية فدوافعنا، وانفعالاتنا الأولى تقودنا إلى الإبتداعية، وحاسة الحقيقة، والشّعور بالمسؤولية تقودنا إلى الواقعية، وحبّ التقليد والنظام، والحاسة الاجتماعية تقودنا إلى الكلاسيكية، كما أنّ حالاتنا الشعورية الشاذة، وحالة العصر المبللة تقودنا إلى الرّمزية، أو الوجودية، أو السّرّالية، أو الفنية المجردة، وما إليها من مذاهب. وهذه المذاهب الفنية ذات أسسٍ فلسفية ألقت ظلالها على الفنون الجميلة كلّها، وخصوصاً الأدب والرّسم، يقول الدكتور محمّد مندور: "ولا شكّ أنّ مذاهب الأدب المختلفة لم تفلت منذ القدم من تأثير المذاهب الفلسفية. "الأدب ومذاهبه: 142.

ولقد كان موقفُ الأدباء العرب من هذه المدارس متبايناً: فمنهم من أخذ منها بمقدار من باب التفاعل الحضاري، ومنهم من تفاعل معها تفاعلاً كلياً، ومنهم من ناصبها العدا، واتّهم أنصارها بالعمالة الفكرية

للغرب، ومنهم من قال بوجود مذاهب فنية أدبية عربية خالصة وهي:
 "الصنعة، التصنيع، التصنع" كما فعل د/شوقي ضيف في كتابه "الفن
 ومذاهبه في النثر العربي"

تعريف التيار والمدرسة والمذهب:

التيار في الأدب، والفن اتجاه عام نحو فكرة معينة، أو تذوق معين تتبعه
 مدرسة من مدارس الأدب، والفن، والتيار أعم من المدرسة لأن التيار
 الواحد قد يشمل عدة مدارس فنية متنافرة من ذلك محاربة الكلاسيكية
 تيار بارز في كثير من المدارس.

إذن المقصود "بالمذهب الأدبي" مجموعة أسس فكرية، وفنية دعا إليها طائفة
 من المفكرين، والأدباء والتزموها في أعمالهم الفنية، فالمذهب: "مسار فني
 متميز"

الكلاسيكية: CLASSICISME

ظروف نشأتها:

نشأ المذهب الكلاسيكي، أو الإتياعي عند الإغريق، وترعرع عند الروم،
 وشاع في أوروبا بعد عصر النهضة، وظل سائداً إلى ما قبل مطلع القرن
 التاسع عشر بقليل، وتشير كلمة "كلاسيك" المشتقة من لفظة "كلاسيوس"
 اليونانية إلى الطبقة العليا من الشعب في روما القديمة، ثم صار مصطلح

"الكلاسيكية" يطلق على ما يحتذى من شعر، أو أدب رفيع. ولقد كانت فرنسا التربة الخصبة لنشأة هذا المذهب الأدبي، وتطوره فقد عُدَّ الفرنسيون الورثة الشرعيين للتراث اليوناني القديم، وكان للفيلسوف العقلي ديكارت DECARTES (ت: 1650م) فضل في تنمية الروح الكلاسيكية لدى الأوروبيين.

مبادئها وأسسها:

- الاعتماد على العقل، والمنطق لأنَّ العقل أساسُ فلسفة الجمال، فهو الذي يحدّد، ويرسم رسالة الأديب، والعقل بهذا التصوّر يناقضُ الخيال لأنَّ الخيال غريزة لا تُبصر، وهي عامل مشترك بين الإنسان، والحيوان.
- تقديس الأدب اليوناني القديم، يقول محمد عبد المنعم خفاجي: ((وكان الغالبُ في هذه الطبقة من الشعراء، والأدباء أنهم يتبعون خطوات أسلافهم القدماء من كتاب وشعراء الإغريق والرومان.)) دراسات في النقد: 125.
- الزعة الموضوعية: لذا حاكوا الطبيعة المشتركة بين الناس: "الحكمة، العقل، الشرف، الواجب، الصراحة، الوفاء،" لأنَّ الناس متشابهون على اختلاف بسيط فيما بينهم، وعلى الشعر أن يصوّر ما يتفق فيه الناس، وما سيظلّون على اتفاق فيه ليستطيع الفنان أن يمتع أكبر عدد ممكن من الناس في أطول مدّة ممكنة "فنّ الشعر: إحسان عباس: 22.
- وعليه "فمولير" MOLIERE (ت: 1673م) في مسرحيّة "البخيل" لم يصف

شخصاً بعينه، وإنما شرح ظاهرة البخل.

-تسخير الشعر في وجهة تعليمية أخلاقية بمدح الأخلاق الفاضلة، وذم الرذائل، والمثالب.

-استمداد الموضوعات من التاريخ الغابر لا من الواقع الحاضر.

-تغليب الشعر الموضوعي "المسرحي"، القصصي، الملحمي" على الشعر الغنائي الذاتي، يقول د/ محمد غنيمي هلال: ((وفي ظل القواعد الكلاسيكية راج الشعر المسرحي، وضعف الشعر الغنائي.)) الأدب المقارن: 379.

وقد تشدد الكلاسيكيون في قانون الوَحَدَات الثلاثة (وَحدة الموضوع، وَحدة الزمان، وَحدة المكان) وحاكوا أسلافهم اليونانيين في الموضوعات فمثلوا في المأساة حياة الملوك، والأمراء والنبلاء، كما مثلوا في الملهاة حياة الفوغاء من الناس، ولم يجيزوا عرض العنف على المسرح لأن ذلك لا يناسب مزاح الطبقة الحاكمة، كما أن الواجب ينتصر دائماً على الهوى.

وأما على المستوى الشكلي الفني فهم يولون أهمية قصوى للشكل التعبيري القائم على الأسلوب الرصين الهادئ الواضح، واحترام القواعد اللغوية احتراماً صارماً، وجعل المضمون تابعا للشكل، ورفض اللغة الدارجة، يقول د/ عبد المنعم خفاجي: ((ويمتاز إنتاجهم بقوة التفكير، وسمو المعاني، وزوارة الخيال، وهدوئه، وجمال العاطفة، وطمأنينتها، وفصاحة

الأسلوب، وسحر اللفظ.)) دراسات في النقد العربي: 125.

ومن أشهر الأدباء الأوروبيين الكلاسيكيين: فولتير VOLTAIRE (ت: 1778م)، وموليير MOLIERE (ت: 1673م)، ولافونتين LA FONTAINE (ت: 1695م) ...

ولقد قامت معارضة كبرى ضد الكلاسيكية، واتهمت بأنها: "أدت إلى سقم في الخيال، وكبح لقوة الخلق، والإبداع" فن الشعر لإحسان عباس: 24.

أثرها في الأدب العربي الحديث:

يرى النقاد أن محمود سامي البارودي هو رائد الكلاسيكية العربية الشعرية، ولكن أثر هذا الاتجاه تجلّى بصورة أوضح في مسرحيات أحمد شوقي الشعرية (ت: 1932م) بحكم اتصاله المبكر بالأدب الفرنسي في أثناء دراسته في باريس، إلا أن أمير الشعراء لم يتقيد في أعماله المسرحية بهذا المذهب تقيدا تاما فلم يتعمق في الأسباب النفسية لصراع أبطاله مما جعل بعض أحداث مسرحياته تسير سيرا غير منطقي، ففي مسرحية "قمباز" لا يوضح كيف استطاعت بطلة المسرحية أن تغلب على حقدتها على قاتل أبيها الفرعون، كما أن أحمد شوقي لم يستطع أن يوفر قدرا من الموضوعية لشخصياته، ولم يعتنِ عناية كبرى بقانون الوحدات الثلاثة.

أما عن مواطن موافقته للكلاسيكية فهي كثيرة منها: استمداده المواضيع من التاريخ القديم، وتركيزه على الصراع بين الهوى، والواجب، واستخدام

اللغة الرّاقية، واعتماده على الشعر أسلوباً للتعبير.

ويقول د/ خفاجي عن الشعراء العرب الكلاسيكيين: ((ويغلب على هؤلاء عنصرُ التقليد، والمحاكاة والمعارضة، والاحتذاء للآثار الشعرية القديمة كما يغلب عليهم روح التأثر بأفكار، ومعاني، وخيالات وأساليب القدامى، ويقلُّ في شعرهم ظهورُ شخصياتهم الفنية ظهوراً واضحاً، بل تختفي ذاتيتهم في غمار التقليد، والمحاكاة.)) دراسات في النقد العربي: 126.

ويقول د/ إحسان عباس: ((إنَّ الشعرَ العربيَّ في عصوره المختلفة يتنفسُ في جوِّ كلاسيكيٍّ خالصٍ)) فنّ الشعر: 47.

الرّومانية: ROMANTISME

ظُرُوف نشأتها:

لقد ظهر هذا المذهب في فرنسا قبل مشرق القرن التاسع عشر بقليل بعد الثورة الفرنسية الدّائمة، فقد شهد المجتمع الأوروبي في هذه الأثناء تغيّرات جذريّة هزّت أبنيتَه الثقافيّة، فقد حصل الانقلابُ الصّناعيُّ، وانتقل النّاس بكثافة من الرّيف إلى المدن، فبرزت علاقات اجتماعيّة معقّدة، وظهرت فلسفات جديدة، ونمت الرّوح الديمقراطيّة إذ كان شعارُ الثورة الفرنسيّة "الحرّيّة، المساواة، الأخوّة. "LIBERTE, EGALITE, FRATERNITE" لكنّ هذه الثورة خيّبت آمالَ الشّباب، فهرب من الواقع ولاذ بالطّبيعة، واحتقر

الطبقات العادية لأنّ الشعب مركّب لكلّ حاكم!
وهكذا ظهرت الرومانسية على أنقاض الكلاسيكية، يقول د/ حامد حنفي داود: ((وقد شجّع على ظهورها ميلُ الأدباء إلى التخلّص من الكلاسيكية التي سيطرت على الأدب اللاتيني، وقيّده بالأصول، والقواعد القديمة.))
تاريخ الأدب الحديث: 110.

الأسس الفكرية الفلسفية:

- نشدان الحرية: فإذا كان شعار البرجوازية "دعه يعمل دعه يمر" فإنّ شعار الرومانسية: "دعه يعبر عن ذاته".

- استمداد الموضوعات من الواقع القومي، يقول فيكتور هيجو V. HUGO (ت: 1885م): ((يجب أن نخلص الشّعْر من الموضوعات المأخوذة من عصور غريبة عنّا.))

- التغني بالألم وعذاب الفرد وبؤسه، وقسوة الواقع، والحبّ العنيف، والشقاء الذي لا حلّ له والتشاؤم، والقلق، والكآبة، والتمزّق الداخليّ والشّعور بالجزرية، والتمسك بالدين، والميل إلى الغوامض، والخيوارق والأساطير ...

يقول د/ إحسان عباس: ((ومحمل القول أنّك تجد شعراً يُعلي من شأن التجربة الذاتية، ويتعشق المطلق، ويهيم في اللاّ محدود، ويعتمد على العاطفة العاتية الجامحة، ويمتلئ بالأسى، والكآبة، والحنين إلى المجهول، وتبتعد القصيدة

عن الواقع على جناحين من الخيال الحرّ الطليق، وتقَدّس البدائية والطفولة، والعصور الذهبية، وتبحث عن سرّ الحياة.)) فنّ الشعر: 45.

- بروز الفردية وتضخّمها، وعبادة الذات، والمغالاة في عرض شؤونها، والترجيّة أي حلول الـ "أنا" محلّ الـ "نحن".

- الدّفاع عن الضعفاء، والتّوق إلى عالم العدل، والمساواة، والمحبة، والحرّيّة والأخوة، لذا تمردوا على الواقع، والقيود، وهاجموا الحكّام هجوماً غامضاً غير مبنيّ على أسس واضحة.

- تشخيص الطّبيعة: لقد جعل الرومانسيون الطّبيعة حيّة تتحدّث عن آلام الأديب، و تتفاعل معه، وتحسّ بمشاعره.

- قدّمت الخيال، والعاطفة على العقل، ففرّت من الواقع، والتجأت إلى الحلم، وأطلقت العنان للخيال يولّد الصّور من كلّ شيء، كلّ هذا هرباً من تعقيدات الحضارة الحديثة، وزيفها.

- الكتابة عندهم لإرضاء النفس قبل إرضاء أيّ كائن.

- غلبة الإحساس الغامض على الفكرة الواضحة.

- الجمال عندهم هو دعامة كلّ نشاط إنسانيّ، والذّوق سبيل موصل إليه.

الأسس الفنيّة الشكلية:

لقد أعلّى الرومانسيون المضمون، والأفكار على الشّكل والمبنى، ولكنّهم احترّموا قواعد الكتابة، فجاءت صياغتهم بسيطةً معبرة لا فخمة، ولا بعيدة

عن واقع الناس اللغوي، وحرروا الشعر من القافية، ولكنهم حافظوا على الوزن، ونادوا بتلقائية التعبير، وإشراق العبارة، وإيجاء الكلمة، واحترعوا قوالبَ تماشى، ومقاصدهم كما فعلوا في جنس القصة، وأما في المسرحية فقد مزحوا بين المأساة، والملهاة فنشأ عن ذلك "الدراما الرومانسية"، ولم يتقيدوا بقانون الوحدات الثلاثة، وحققوا الوحدة العضوية في القصيدة الغنائية.

ومن أقطاب الرومانسية فكتور هيقو V. HUGO (ت: 1885) ولامرتين LA MARTINE (ت: 1869)، وألفريد دو موسيه ALFRED DE MUSSET (ت: 1875). وكلهم فرنسيون.

وأما روادها الإنجليز فأشهرهم كولريدج COLERIDGE (ت: 1834) ووردسورث WORDS WORTH (ت: 1850).

وأما الرومانسية الألمانية فتجلت في أشعار قوته W. GOETHE (ت: 1832) وتشيلر F. SCHILLER (ت: 1805).

ولقد أصيبت الرومانسية في أواخر أيامها بالوهن بسبب إهمالها للصياغة اللغوية، واضطراب العاطفة، وجموح الخيال، والمغالاة في الانفصال عن الواقع.

والخلاصة: لم يبق من الرومانسية العربية، والغربية اليوم إلا مسحة غنائية في بعض القصائد تقرّبها من قلوب الناس.

أثرها في الأدب العربي الحديث:

لقد كان للرومانسية الغربية أثرٌ عميقٌ في الأدب العربي الحديث، فقد وجدَ أدباؤنا فيها متنفساً، وملاذاً يعبرون من خلاله عما يجيش في صدورهم، يقول د/ إحسان عباس عن الرومانسية في الأدب العربي القديم: (وأوضح العصور رومانطية ذلك العصر الباكي - أعني العصر الأموي - الذي أوجد الشعراء العذريين، والزهاد البكائين، وشعراء الشيعة، فإذا نظرنا إلى غزارة الدموع، ورقة القلب، والهيام بامرأة لها صورة عجيبة في الخيال، وجدنا حقاً هنا مظاهر رومانطية.) فن الشعر: 50.

أما في العصر الحديث فقد نشأت تنظيمات أدبية في ظلّ هذا التيار منها:

مدرسة الديوان:

ظهرت عام 1921م بقيادة الثلاثي: عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، وعبد الرحمن شكري صاحب البيت المشهور:

يا طائر الفرد و* سِ إنَّ الشَّعرَ وجدانُ.

وقد رأى د/ إسماعيل الصّيفي أنّ في تسمية هذه المدرسة بالديوان "قصوراً" لأنّ عبد الرحمن شكري لم يشترك مع صاحبيه في هذا العمل الموسوم بالديوان "بيئات نقد الشعر عند العرب: 164. وهو يقصد أنّ كتيب "الديوان" من تأليف العقاد، والمازني فقط، ويقترح أن تُسمّى هذه الجماعة بـ: "بيئة المدرسة الإنجليزية" لتأثر أصحابها بالثقافة الإنجليزية.

ومن مبادئ مدرسة الديوان:

-الشعر تعبير عن الذات: قال شكري: ((المعاني الشعرية هي خواطر المسوء وآراؤه، وتجارب، وأحوال نفسه.)) لذا رفضت الجماعة شعر المناسبات.

-الشعر واسع منفتح كالوجود فلا يمكن أن يحدد موضوعه، ولا يمكن أن يحصر بتعريف، والتعبير واسع كالشعر لا ينحصر في قالب، ولا يتقيد بمثال لذا خلصوا الشعر من القافية "أحياناً" ودعوا إلى "الشعر المرسل".

-التعمق في تناول المعنى، والاستقصاء في عرض الفكرة حتى يصل الشاعر إلى أعماق الحقيقة، وجوهر الأشياء.

-البعد عن الصنعة، وتجنب الزيف ليكون الشاعر مفعماً بالمشاعر القوية.

-القصيدة كيان حيّ لذا يجب أن تتوافر على "الوحدة العضوية" وقد اهتموا شعر شوقي بالتفكك، وعدم الانسجام، فشن العقاد عليه حملة، وهو يردد: شوقي تولاه عباس فأظهره * واليوم يُحمله في الناس عباس! يريد بالأولى "الخدوي عباس" وبالثانية نفسه.

يقول د/ حلمي مرزوق: ((فالعقاد في هجومه على شوقي كان يهاجم منهجاً، أو مذهباً في الشعر، ولم يهاجم -قط- ضعفاً في شعر شوقي.)) شوقي: 216.

ولقد كان العقاد أقوى الثلاثة عزيمة في الدفاع عن هذه المدرسة، والتصدي لمن يقف في وجهها، وقد مال شكري إلى العزلة، وانصرف المازني إلى النشر.

[راجع: جماعة الديوان: محمد مصايف...]

جماعة أبولو:

وأبولو هو ربُّ الشعر، والموسيقى عند اليونانيين القدامى! يقول شوقي:
 أبولو مرحباً بك يا أبولو * فإتاك من عكاظِ الشُّعر ظلّ.
 تأسست هذه الجماعة عام 1932م وكان صاحب فكرة تأسيسها أحمد
 زكي أبو شادي، وتولى رئاستها الشرفية أحمد شوقي إلا أن الموت اختطفه
 في أكتوبر من السنة نفسها، فخلفه على رئاستها مطران خليل مطران، وقد
 ضمت شعراء مشهورين مثل: الشابي، إبراهيم ناجي، علي محمود طه،
 والتجاني يوسف

يقول د/ إسماعيل الصّيفي عن جماعة أبولو، وبيئتها: ((إنها كانت بيئة إبداع
 أكثر منها بيئة نقد.)) بيئات نقد الشعر: 162.
 وقد دعا خليل مطران إلى الوَحْدَة العضوية في القصيدة الغنائية،
 وانعكست هذه الدّعوة على شعره، وله قصيدة من غُررِ الشعر الرومانسيّ،
 وهي "المساء" الّتي منها قوله:

ثاوٍ على صخرٍ أصمٍّ، وليت لي * قلباً كهذي الصّخرة الصّماءِ.
 يتأبها موجٌ كموجٍ مكارهي * ويفتُّها كالسُّقمِ في أعضائي.
 والبحرُ خفّاقُ الجوانبِ ضائقٌ * كمداً كصدري ساعةَ الإمساءِ.

يقول إبراهيم ناجي في قصيدته "الأطلال":

يا فؤادي رحمَ الله الهوى * كان صرحاً من خيالٍ فهوى.

اسقني واشرب على أطلاله * وارو عني طالما الدمع روى.
كيف هذا الحب أمسى خيرا * وحديثاً من أحاديث الجوى.
ويقول:

أعطني حُرِّيَّتي أطلق يدي *** إني أعطيت ما استبقيتُ شيء.
[راجع: جماعة أبولو: عبد العزيز الدسوقي...]

ومن مبادئها:

- الصورة الأدبية: أي حين تقرأ للشاعر قطعة يكون الشيء، وكأنه مرسومٌ أمامك بوضوح شديد، ومجسمٌ بارزٌ اتجاه بصرك، فالشعر عندهم صورٌ متلاحقة مضغوطة، وقد بالغوا في الضغط حتى حملوا الكلمة صوراً مجتمعة لا صورة واحدة، وقد قادهم هذا إلى الرمزية.

- الإيجاء في اللفظ: فلا بد للكلمة أن تكون موحيةً متعدد المعاني، ترسلُ خيوطها العميقة في كل مكان لأن كثرة المعاني، والاتجاهات للكلمة الواحدة يُكسب القصيدة الخلود، وتبقى حيةً متجددة، ويفسرها القارئ حسب ذوقه، وعمق فكره، يقول الشابي:

أنت يا شعرُ صفحةٌ من حياتي *** أنت يا شعرُ قصةٌ من وجودي.

- الهيام بالطبيعة: لقد أحب شعراء أبولو الطبيعة، ووجدوا فيها القلبَ الحنون، والأمّ الرؤوم لأنهم كرهوا صخب المدينة، وضوضاءها، فهم في ذلك كشعراء المهجر...

الرّابطة القلمية:

تأسست في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1920م برئاسة جبران خليل جبران، وضمّت إيليا أبا ماضي، وميخائيل نعيمة، وعبد المسيح حدّاد، ورشيد أيّوب، ونسيب عريضة، وقد تميّزت هذه الرّابطة بـ:

—المبالغة في ذكر الطّبيعة والاندماج فيها، يقول أبو ماضي:

وليكُ اللَّيل راهبي وشموعي * الشّهْب والأرض كلّها محرابي.

وكتابي الفضاء أقرأ فيه * سُوراً ما قرأتها في كتاب.

—المبالغة في ذكر الأوطان لكونهم اصطّلوا بنار الغرب، يقول أبو ماضي:

أنا في نيويورك بالجسّم وبالرُّ * وح في الشّرقِ على تلك الهضاب.

ويقول عن لبنان:

نشأته والصّيفُ فوق هضابِهِ *** ونُحْبُهُ والثّلجُ في واديهِ.

ويقول ندرة حدّاد:

وطني أصبَحَ مذ فارقْتُهُ *** في القلبِ جَذوة.

[الجذوة: الجمرة الملتهبة]

—عدم تحرّي الدقّة اللّغويّة، فوقعوا في أخطاء مشهورة، يقول ميخائيل

نعيمة عن جبران: (كان جبران يُقرأ ويلحن في قراءته حتّى لو سمعه رجلٌ

غريبٌ لا يعرفه لقال قارئ القصيدة غير الذي نظّمها.)

[راجع: النّاطقون بالضّاد في أمريكا الشماليّة: يعقوب العودات/الشّعر العربيّ في

المهجر الأمريكي: وديع ديب/النثر المهجري: عبد الكريم الأشقر/الشعر العربي في المهجر: محمد عبد الغني حسن/شعراء الرابطة القلمية: نادرة جميل سراج.]

العُصبة الأندلسية:

وتكوّنت في المهجر الجنوبيّ عام 1933م، وضمّت: القروي، وإلياس فرحات، رياض معلوف، وكانت ذات نزعة محافظة، وعرفت بغيرتها على التراث العربيّ.

[راجع: الناطقون بالضّاد في أمريكا الجنوبية: يعقوب العودات/العصبة الأندلسية: نعيمة مراد محمد/النثر المهجري: عبد الكريم الأشقر]

الواقعية: REALISME

ظروف نشأتها:

لقد بالغت الرومانسية في أواخر أيامها في إهمال المعاني الإنسانية العامّة باعتبار الشعر تعبيراً عن الذات، واضطرب شعرهم بفعل الإسراف في الصور الخيالية، وانماح إنتاجهم بسبب الانغماس في العاطفة، وأهمّلوا الصياغة اللغوية حتّى قال جبران: ((لكم لغتكم ولي لغتي!)) وبهذا انحدرت الرومانسية، وانحلت، فنشأت المدرسة الواقعية ردّ فعل على المثالية الكلاسيكية، والرومانسية الغارقة في العاطفة، والخيال، يقول د/ إحسان

عبّاس: ((إنّ الإسراف في الرّومانطيّة أدّى إلى الانكماش، والتراجع إذ سئم الناس التّحويم في عالم الأحلام، وأخذوا يتوقون إلى العودة إلى دنيا الحقيقة والواقع.)) فنّ الشعر: 55.

ويقول د/ محمّد عبد المنعم خفاجي: ((أسرف الإبتداعيون في مذهبهم الذاتيّ إسرافاً شديداً، وجنحوا إلى صبغ أدبهم، وشعرهم بصبغة شديدة من الحزن، والكآبة، والهروب من الواقع، والحياة مع الطّبيعة، والتّصوّف حتّى سمّي هذا الغلوّ في الإيداع "مثالية" ولكنّ النّفس الإنسانيّة تكره الحياة مع الآلام والأوهام، والخيالات، والشّروء، والأشجان المتّصلة ...)) دراسات في النقد الأدبي الحديث: 128.

لكنّ الدكتور حامد حفي داود يقول: ((يخطئ كثيراً من يعتقد أنّ الواقعيّة في الأدب كانت ردّ فعل للرّومانسية في الأدب، أو لغيرها من المذاهب، ذلك لأنّ المدرسة الواقعيّة أصيلةُ الجذور في الأدب، ولكنها لم تعرف - اصطلاحاً - كمذهب من مذاهب الأدب، ومدارسه المعاصرة إلّا في القرن الثامن عشر.)) تاريخ الأدب الحديث: 225.

والمقصود بالواقعيّة تصوير الواقع، وكشف خباياه، فالمجتمع موضوع الفنّ، والفنّ تعبيرٌ عن المجتمع من أجل المجتمع، يقول د/ حامد حنفي داود: ((إنّ المفهوم الحقيقيّ للأدب الواقعيّ ليس هو رسم الواقع كما ترسم الصّورة الفوتوغرافيّة لأنّ ذلك إلى الوصف العلميّ أقرب منه إلى التّصوير الأدبيّ، وإنّما الأدبُ الواقعيّ هو انعكاس الواقع الخارجيّ في نفس الأديب

أو صورة للواقع ممزوجة بنفس الأديب على التصوير الفني.) (تاريخ الأدب الحديث: 128).

أنواعها:

الواقعية القديمة:

استمدت أفكارها من الواقع، ورفضت الاعتماد على الخيال، والتاريخ، وتناولت قضايا الطبقات الفقيرة يصفه محايدة، ولكن فلوير FLAUBERT (ت: 1880م) في رواته "مادام بوفاري" دعا إلى تغيير الواقع. ولقد أساءت هذه المدرسة الظنّ بالإنسان "ففي هذه الواقعية ينظرُ الواقعيُّ إلى الناس، فيرى فيهم تماسيحَ ووحوشاً هائلة" فنّ الشعر: إحسان عباس: 57. فقد نظرت إلى الحياة، والإنسان نظرةً تشاؤميّة فليس في الحياة إلا الشرُّ، وما يبدو خيراً ما هو إلا كذبٌ، فالشّجاعة ما هي إلا يأسٌ من الحياة، والمجدُ تكالبٌ على الحياة، وإيهام الناس بدوامها، واستمرارها، والإنسان ذئبٌ لأخيه الإنسان على حدّ تعبير "هوبس"، وقد قال المتنبي قديماً: والظُّلمُ من شيمِ النفوسِ فإنْ تجدْ * ذا عِفَّةٍ فليعلَلْ لا يَظْلِمُ! والحقّ أنّ هذه مغالاة مستقبحة لأنّ الإنسان مركّب من خير، وشرّ "وهديناه النّجدَيْن" وجانب الخير هو الأصل فيه، والشرّ يتولّد لديه بسبب الضغوط التي يخضع لها في حياته.

الواقعية الطبيعية:

تأثرت بنظريات العلم، وخصوصاً نظرية داروين DARWIN (ت: 1882م) وقد جعلت الفرد مسيراً من غدده، وأجهزته العضوية، فزعمت أن أفكاره، وتصرفاته، وفعله، ورد فعله هي نتاج الجانب العضوي فيه، يقول د/ إحسان عباس: ((كان الاتجاه الجديد ثورة على الرومانطيقية استمدت أسبابها من طبيعة التقدم البيولوجي الذي تمثل في نظرية "التطور" وبعد أن أبلغت الرومانطيقية الإنسان إلى موقف البطولة عاد العلم يقرنه بسالحيوان الأعجم، ويصوره صغيراً خاضعاً للقوى المختلفة من حوله، ويعلمه أن الإنسان عبدٌ للوراثة، والبيئة.)) فن الشعر: 54 و 55.

ومن أشهر رواد هذه الواقعية إميل زولا E. ZOLA (ت: 1902م)، واتهمت هذه المدرسة بأنها تكبل الإنسان، وتحد من حرّيته باسم الحتمية.

الواقعية الجديدة:

وهي حصيلة النظرية الماركسية الشيوعية في الثقافة، والفن، فهي ترى أن الفن سلاح في الكفاح الطبقي، ولا بد من استخدامه في إحداث ثورة، فالأديب يجب أن يصف الواقع وصفاً غير محايد، وأن يبرز النواحي التي يمكن أن تؤدي إلى التغيير، وقيام "دولة البروليتاريا"، وأن الحقيقة، والحرية أمران لا يستطيع الفنان العثور عليهما إلا حين يكون في الحزب، أو معه، وعلى الحزب أن يقف في وجه كل فن خاطئ، يقول ماكسيم جوركي

M. GORKI (ت: 1936م): ((ولكنّ أساسَ مَهْمَتِنَا توكيد الاشتراكية من خلال تصوير الحقائق، والناس والعلاقات في دنيا العمل، والكفاح.)) نقلا عن: فنّ الشعر لإحسان عباس: 129.

ويرى ستالين: "أنّ الفنّانَ مهندسُ الأرواح البشرية"

فالواقعية الاشتراكية متفائلة إيجابية متطورة تصوّر الكفاح بين الطبقات، وتحرض عليه، ومن روادها مايكوفسكي V. MAISKOVSKI (ت: 1930م)، والألماني بريخت B. BRECHT (ت: 1956م) وغيرهما...

أثرها في الأدب العربي الحديث:

إنّ الأدباء العرب الواقعيين لم يقتفوا أثر الواقعية الغربية اقتفاءً متطابقاً، بل نهجوا لأنفسهم نهجاً خاصاً استوحوه من واقعهم، فقد صوّروا عيوب المجتمع، وعدّدوا مساوئه، كلّ هذا من أجل الإصلاح، والتّغيير، وهكذا فطّنه حسين في "المعذبون في الأرض" عبّر عن رفضه للبؤس، والحرمان، وتوفيق الحكيم في "يوميات نائب في الأرياف" صوّر ظلم الإقطاعيين للشّعب، ويّسن خطورة الثّالوث المدمّر "المرض، الجهل، الفقر" وكذلك فعل يحي حقّي في "دماء وطن" وعبد الرّحمن الشّرقاوي في "الأرض" ويوسف إدريس في "الحرام" يقول أحمد حسن الزيّات: ((ومن الواقعيين العرب من يري أنّ يهبط بالّلغة والأسلوب إلى مستوى الأمّيين فيكتب لهم بالعاميّة، ويدني المعاني من أفهامهم بتجريد الأسلوب من خصائصه البلاغيّة.)) نقلا عن دراسات في

النقد العربي الحديث لمحمد عبد المنعم خفاجي: 130.

ويعيب الدكتور محمد مندور على الواقعية أمرين: "الناحية الأولى: إسرافهم المذهبي الذي يريد أن يفرض دكتاتورية على الأدب بحيث لا يُعنى إلا بمشكلات الحياة الشعبية، وما فيها من بُؤس، ومحن.

والناحية الثانية تأتي من تجاهلهم حاجة المجتمع بكافة طبقاته إلى القيم الجمالية، وإنكارهم لتأثير هذه القيم في تهذيب الشعوب، ورفع مستواها الروحي. "الأدب ومذاهبه: 115.

مذاهب أخرى

لقد اهتمت الواقعية بتعدي حدود الذوق، وبإفلاس المادية العلمية، فقام برغسون BERGOSON (ت: 1941م) يناوئها بالاتجاه نحو الأفكار الدينية، وصرخ الكاثوليك بوجهها ساخطين.

يقول د/ إحسان عباس ناقدا بعض الأعمال الواقعية: ((وفي فترة ما بعد الحرب مال كثيرون إلى تزيين الواقعية لعدم الرغبة في نقد الأخطاء، والنقائص، وبخاصة تلك الكتب التي تعالج الحياة الريفية، فكل قرية أصبحت نموذجاً للتقدم، وكل صعوبة قُهرت، وأصبحت الحياة حافلة بالهناء والسعادة، وأصبح البطل منيفاً شامخاً نظر إليه من حوله بإعجاب، وخشوع كأنه نوع من السوبرمان"، أو ربما نحا الكاتب إلى إغفال النواحي الذاتية تفضيلاً للجماعة على الفرد، فصور رئيس الجمعية مثلاً محروماً من النوم

زاهدا في واجبات الطّعام انصرافا إلى دواعي الواجب مُحازا عن
العواطف الطّبيعيّة من حبّ، أو غيره.)) فنّ الشّعر: 132.
ولهذا نشأت مذاهب أخرى منها:

المذهب الرّمزيّ: SYMBOLISME

لقد ظهرت الرّمزيّة كمذهبٍ فنيٍّ له مصطلحاته في النّصف الثّاني من
القرن التاسع عشر، ولكنّ أصولها موعلةٌ في القِدَم، يقول محمّد عبد المنعم
خفاجي: ((ولكنّ الرّمزيّة في الأدب كانت قبل ذلك التاريخ.)) دراسات
في النقد العربي: 140.

ومن خصائص المذهب الرّمزيّ:

-عالمه عالمٌ مثالي خاصّ لذا كره الرّمزيون الغوصَ في أحوال الواقع،
والكتابة عن فقرائه، وبائسيه.

-الاعتماد على الإيحاء الخيالي، ورفض التّصريح لأنّ العالم ما هو سوى
مجموعة طلاسّم، ولذلك كان السّرّ في جمال الشّعر الرّمزيّ هو طابع
الغموض الذي يلابسه، والإيهام فيه هو عنصر قوّته، فلا بدّ لفهم أدبهم من
تأمّل كلامهم، وإنعام الفكر فيه طويلا، يقول جورج صيدح: ((إنّ الرّمز
هو غير اللّغز، فاللّغز لا يُفهم ولا يوحى، أمّا الرّمز فأنت تفهم من إيماّته
أضعاف ما تفهم من كلمته، والإغراق في الإيهام يسدّ منافذ الجوّ، ويخلق
أمام القارئ فراغا لا يستحثّ الفكر، ولا يوقظ الشّعور.)) نقلا عن تاريخ

الأدب الحديث للدكتور حامد حفي داود: 140.

ولعلّ هذا الرّمز، والغموض هو ما أشار إليه النقاد القدامى كقول ابن سنان الخفاجي: ((أفخرُ الشعرِ ما غمضَ عنك فلم يعطِكَ إلاّ بعد مماطلة منه.))

- ألفاظهم وتعابيرهم موسيقية عذبة رنانة، وقد قال بول فاليري P. VALERY (ت: 1945): ((إنّ مهمة الشاعر أن يستردّ من الموسيقى ما سلبته منه.))

- الاعتماد على ما يسمّى "بالمبادلات الرّمزية" أي مزج الحواس في التشابه كقول بودلير C. BAUDELAIRE (ت: 1867): ((هناك عطورٌ نديةٌ كأجسادِ الأطفال، عذبةٌ كالزمار، خضراء كالمرّوج))، أو قولهم: ((لونُ السّماءِ كنعومةِ اللؤلؤ)) فالحواس عندهم ينوب بعضها عن بعض.

- إنّ وظيفة الأدب ليست نقل المعاني، والصّور المحدودة، وإنّما "نشر العدوى" ونقل حالات نفسيّة من الأديب إلى القارئ.

ومن زعماء هذا المذهب بول فاليري، رامبو A. RIMBAUD (ت: 1891م)، ومالارمي S. MALLARME (ت: 1918م) الذي يقول: ((يجب أنْ نصوّر مفعول الأشياء فينا لا الأشياء في ذاتها.))

أمّا عن أثر هذا المذهب في أدبنا المعاصر، فقد تجلّى في أشعار سعيد عقل، ويوسف غصوب، وبعض أشعار إيليا أبي ماضي.

وقد رأى الزيّات أنّ الرّمزية "حذلقَةٌ وإغراب" دفاع عن البلاغة: 159.

ورآها أحمد أمين من أسباب "فقر اللغة، وقصورها عن الإفصاح عن عواطف الشعراء النفسية، وميولهم، ورغباتهم." دراسات في النقد العربي: 150.

المدرسة البرناسية: PARNASSISME

لقد نشأ هذا المذهب في فرنسا عام 1850م وسمي "بالبرناسية" لأن أصحابه نسبوه إلى جبل "البرناس" في بلاد اليونان، وهو الجبل الذي كانت تقطنه - في زعمهم - آلهة الشعر، ومن مبادئ هذه المدرسة:

- ليس للفن غاية خارجة عنه، وقيمة الأثر الفني كائنة فيه لأن من حقّ الأدب أن يصبح غاية في ذاته، وفنّا للفن "ART FOR ART SAKE".
- الفن لا يستهدف الأخلاق، أو التعليم، أو الفائدة، وإنما يكتب الأديب بدافع داخلي، فيجد لذة في الكتابة كما يجد اللاعب لذة في اللعب، فالفن كاللعب يحدث فينا اللذة لأنه إنفاق للزائد من قوانا المدخرة.
- والفن نقيض للواقع، وليس له صلة بمشكلات الحياة لأن الواقع رهيب "مخيف" فهو ينافي الجمال.
- الفن صناعة شكلية، وهو لعب بالألفاظ.

ومن زعماء هذه المدرسة جوته، وكان واضع أسسها، وسبنسر، وشيلي، ولو كونت دوليل...

هذا وقد لاقت البرناسية معارضة شديدة، وقد قوّض أركانها جويو في كتابه: "مسائل فلسفة الفن المعاصر" كما عدّها الاشتراكيون دعوة تحبس

الأدب "في الأبراج العاجية التي يتسكع فيها المترفون، ويطلبون فيها من الأدب نوعاً من البذخ، والمتعة بدلاً من أن يتزل الأدب إلى أسواق الحياة ليرصد ما فيها من محن، وآلام، ويعمل على علاجها، أو تخفيفها" الأدب ومذهبه محمد مندور: 114.

ولم يلقَ هذا المذهب قبولا عند الأدباء العرب المعاصرين لأن الواقع العربي يفرض عليهم واجبات جمّة.

المذهب السُّوريالي: SURREALISME.

ظهر بعد الحرب العالمية الأولى متأثراً بنظريات، وأبحاث المحلل النفسي فرويد S. FREUD (ت: 1939م) حيث رأى أن تصرفات الإنسان وسلوكاته، وأفكاره منبثقة عن منطقة اللاشعور، أو اللاوعي، وأن الغريزة الجنسية محور التصرف، والسلوك البشري، لذا نادى السُّورياليون بتحرير المكبوتات الجنسية من عقالها، وأن يسجلها الأديب في أعماله دون خجل، وركّزوا على الإلهام، والأحلام، والرؤى، ودفعات اللاشعور، والتأثيرات الماضية، وسخروا من العقل، ومنطقه، فكانت أعمالهم الفنية أشبه برموز لا رابطَ بينها كأنها هذيانٌ محمومٍ على نحو ما نجد عند أندري بروتون BRETON (ت: 1966م).

يقول د/ محمد عبد المنعم خفاجي: ((المدارس التي تسمى بالسُّوريالية، أو التجريدية خلاصة الرأي فيها أنها لا مدارس، ولا فنون، ولا تطور، ولا

تصوير، ولا غير تصوير، لأنّ المدارس تُعلّم شيئاً، وهذه تبطلُ كلّ القواعد والمقاييس.)) دراسات في النقد العربي الحديث: 153.

المدرسة الوجودية: *EXISTENTIALISME*

اشتهرت في فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية بسبب انهيار الأخلاق، والمثُل والقيم، وداعيتها الأول جان بول سارتر J. P. SARTRE (ت: 1980م) الذي يرى أنّ الإنسان حرٌّ في كلّ شيء إلاّ ألاّ يكون حُرّاً ! ولذلك فالإنسان غيرُ مقيّد بقانون يحدّ من حرّيته، وترى الوجوديّة في الأدب أنّ الأديب حرٌّ في التفكير كما يشاء، وباللغة التي يُريد، وترى أنّ التزام الأديب موقفٌ اختاره هو فيغير الواقع من خلال وعيه بالقيم، وتوعية الناس بها، والوجوديّة تُعفي الشّعْر من الالتزام، وقد تجلّت هذه الفلسفة في مسرحية "الذباب" لسارتر. "Les Mouches".

الخلاصة

- يقول صاحب كتاب "الدليل الأدبي": ((إننا قلّما نجدُ شاعراً، أو أديباً أخلص كلياً لمذهب فنيٍّ معيّن ووقف عليه إنتاجه، بل جاء أدبه، أو شعره مزيجاً من مذاهب شتّى.)) 187.

- ويقول د/ محمد عبد المنعم خفاجي: ((إنّ هذه المذاهب النّقدية الحديثة ليست مذاهب مستقلة كلّ الاستقلال بل هي متداخلة.)) دراسات في

النقد العربي: 129.

-ويقول محمد النويهي: ((يجب الحذر في تطبيق مقاييس النقد الغربي وعدم الاندفاع في إقحامها على تراثنا الأدبي لأنها مستخرجة من آداب تختلف عن أدبنا، فمن الأدب العربي نفسه يجب أن تستنبط المقاييس التي يحكم بها عليه.)) نقلا عن المرجع السابق: 180.

إن هذه المذاهب أكسبت أدبنا العربي عمقا، وتفتحاً، وفتحت أمامه أفاقاً جديدة فراح يخلق في فضاء الإنسانية الواسع.

للمطالعة: الكلاسيكية في الشعر الغربي العربي: إيليا حاوي. / الرومانسية في الشعر

الغربي والعربي: إيليا حاوي. / من اصطلاحات الأدب العربي: ناصر الحاني. / البرناسية والرمزية في الشعر الغربي والعربي: إيليا حاوي. / السُّورالية في الشعر الغربي والعربي: إيليا حاوي. / الواقعية في الشعر الغربي والعربي: إيليا حاوي. / المدارس الأدبية: نسيب نشاوي / مدارس الأدب العالمي: نبيل راغب. / المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا: فان تيغيم، ترجمة: فريد انطونيوس / مذاهب الأدب معالم وانعكاسات: ياسين الأيوبي / الأدب ومذاهبه: محمد مندور. / الأدب ومذاهبه: محمد مفيد الشُّوباشي. / في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية: محمد طه الحاجري. / الرومانتيكية: محمد غنيمي هلال. / أثر الرومانسية في الشعر العربي الحديث: عيسى بلاطة / الكلاسيكية: عبد الكريم حسّان. / المدارس الأدبية ومذاهبها: يوسف عيد. / التيارات والمدارس الأدبية: محمد يوسف نجم / الواقعية في الأدب: عباس خضر / الواقعية في الرواية العربية: محمد حسن عبد الله / الرمزية في الأدب العربي: درويش الجندي / الرمزية والأدب العربي الحديث:

أنطوان غطّاس/الأدب المقارن: محمد غنيمي هلال/الجديد في الأدب العربي: حنا
 الفاخوري/التيارات الأدبية الحديثة في العراق: جميل سعيد/المعجم الأدبي: جبّور عبد
 النور/المعجم المفصّل في اللغة والأدب: ميشال عاصي و إميل بديع يعقوب./فنّ
 الشعر: إحسان عباس./الفنّ والأدب: ميشال عاصي..

سؤال تطبيقي

اكتب كلمة تتحدّث فيها عن مفهوم الالتزام في الأدب.

الجواب

إنّ الأدب الملتزم هو ذلك الأدب الذي يستمدّ موضوعاته من الحياة، ومن
 الواقع بكلّ مفارقاته، ذلك أنّه: "من واجب الأديب أن يصارع مع أمّته، وأن
 يكون جزءاً متداخلاً فيها يستمدّ منها بواعثه، وامتداده، ويرتبط بها ارتباطاً قوياً
 متصلاً." على حدّ تعبير شوقي ضيف: في النقد الأدبي: 192.

ولكنّ بعض الأدباء في العصر الحديث لم تُعجبهم هذه النظريّة فدعوا إلى نظرية
 مضادة تُعرف بنظرية الفنّ للفنّ، وفحواها أنّ الأديب إنسانٌ خلاق حرٌّ فيجب
 ألاّ نقيّده بمشكلات اجتماعيّة، أو حياتية معيّنة، أو أن نفرض عليه تصوير الحيلة
 التي يعيشها أبناء شعبه، وشكّك أصحاب هذه النظريّة في جدوى الالتزام.

والحقّ: "أنّ وظيفة الفنّ الاجتماعيّة لم تكن موضوع شكّ إلاّ منذ الحركة
 الرومانسية" على حدّ تعبير زكي نجيب محمود في كتابه: في فلسفة النقد 48 .

إنّ الأدب العربيّ اليوم مطالب بالالتزام أكثر من أيّ وقت مضى، فالأمة العربية

تواجه مرحلة تحوّل مصيرية، وليس بالسّلاح وحده تواجه الأمم أعداءها، وتخوض معاركها، إنّ مهمة الأدب الحقيقية هي النقد، والمعارضة لكلّ ما هو فاسدٌ وشاذٌّ، وليس مجرد التعبير عن الانفعال، والتأمل، فالأديب الحقّ لا يكتب لنفسه فقط، وإنما يكتب لنفسه وللناس، ويجب ألاّ يفهم من هذا القول أنّ الالتزام قرارٌ سياسيٌّ إداريٌّ بل هو موقفٌ منبعثٌ من ضمير الأديب.

تطوُّر فنِّ المقال وخصائصه

تعريف المقال:

قال الرازي: ((قال، يقول، قولاً، وقوله، ومقالة، ومقالاً.)) مختار الصحاح: 352
فالمقالة، أو المقال لغة: مصدر للفعل قال.
أما اصطلاحاً: فهو بحثٌ ثريٌّ مختصرٌ في شأنٍ من شؤون الكون، أو الحياة
أو الإنسان.

ويشترط في المقال "أن يكون قصيراً غيرَ مَمَعٍ في الطَّول، كما يجب أن
يكون ذا هدف تعليميٍّ، أو إخباريٍّ" من اصطلاحات الأدب الغربيِّ لناصر
الحاني: 101.

وقد فرَّق سيّد قطب بين الخاطرة، والمقالة، والبحث فقال:
((الخاطرة في النثر تقابل القصيدة الغنائية في الشعر، وتؤدي وظيفتها في
عرَض التجارب الشعورية التي تناسبها.)) النقد الأدبيُّ أصوله و
منهاجه: 93.

وقال عن المقالة ((هي فكرةٌ قبل كلّ شيء، و موضوع، فكرة، واعية، و
موضوع معيّن يحتوي قضية يراد بحثها، قضية تجمع عناصرها، وترتب
بحيث تؤدي إلى نتيجة معينة، و غاية مرسومة من أول الأمر، و ليس
الانفعال الوجداني هو غايتها، و لكنّه الإقناع الفكري.)) نفسه: 94.

ويقول عن البحث: ((والفارق بين البحث الطويل، والمقالة أن هذه تعالج فكرة واحدة في الغالب يصل القارئ إلى نتیجتها عند فراغه من المقالة، أما البحث الطويل فكل فصل فيه يعالج جزءاً من الفكرة، ويصلح مقدمة للفصل الذي يليه، وجميع فصوله متعاونة.)) :104.

عناصر المقالة:

- المقدمة: وفيها يمهد الكاتب للموضوع الذي يريد بسطه، وعرضه، وكأن يذكر دوافع كتابة المقالة، وتتألف المقدمة عامة من معارف مسلم بها لدى القارئ، وهي قصيرة متصلة بالموضوع معينة على فهمه بما تعد النفس له، وما تثير فيها من معارف تتصل به ...

- العرض: ويسمى صلب الموضوع، ويكون منطقياً مقدماً الأهم على المهم مؤيداً بالبراهين متجهاً إلى الخاتمة، وفيه يتوسّع الكاتب في بسط أفكاره معتمداً على السرد، أو التعليل، أو الموازنة، أو التقرير ...

- الخاتمة: هي ثمرة المقالة، فلا بد أن تكون نتيجة طبيعية للمقدمة، والعرض، واضحة صريحة ملخصة للعناصر الرئيسية المراد إثباتها، حازمة تدل على اقتناع، و يقين لا تحتاج إلى شيء آخر لم يرد في المقالة، وقد تُذكر في الخاتمة حلول، أو نصائح، أو ما شابه ذلك ...

مركبات المقال:

- الكلمة: لفظة تدلّ على معنى في ذاتها، و لها عنصران: الصوت، و المعنى، فجرس الكلمة عند التلفظ بها يقرع الأذن، و يولد فيها أثرا رنانا ينتقل إلى الدماغ حيث يتحوّل إلى معنى يدلّ عليها، و يُشترط في الكلمة ما قاله عبد الله بن المقفع: "عليك بما سهل من الألفاظ مع التجنّب لألفاظ السّفلة." فعلى كاتب المقال تجنّب الألفاظ المستغلقة الصّعبة الغريبة، و الألفاظ العاميّة، و الكلمات الأجنبية.

وهكذا فالكلمة مادة الرّمز إلى المعنى، و مادة التصوير، و التعبير، يقول د/زكي نجيب محمود: "و لما كان اللفظ هو الوسيلة الوحيدة التي نستطيع بها أن تخرج ما هو دفين في النفس البشريّة كان لابدّ للأديب أن يتصيّد العبارة الدّقيقة التي تلائم الحالة التي عثر عليها كامنة بين جوانحه." في فلسفة النقد: 75.

و يجب أن يعلم الطّالب المنشئ: " أن كلّ ألفاظ اللّغة صالح لأن يستخدم في العمل الأدبي كلّ ما في الأمر أنّ الأديب يختار للكلمة المكان الذي تكون فيه أصلح كلمة تستخدم، و تكسب الكلمة وضعاً خاصاً باستخدام الأديب لها في ذلك المكان." الأدب و فنونه لعزّ الدين إسماعيل: 23.

و يقول أحمد أبو حاقه: "الكلمة الجيّدة هي التي تُعبّر عن معنى جيّد سواء كان فكرة تُرضي العقل، أو عاطفة، أو شعوراً يحركّ الوجدان، أو رؤيا

نفسية، أو صورة خيالية تُثير إحساس المرء، وتسحر لَبّه. "المفيد في البلاغة: 23.

– العبارة: مجموعة كلمات مترابطة تتضمن معنى معيناً بذاتها، وتصاغ حسب قواعد واضحة من النحو، والمنطق، والفصاحة الأدبية، يقول رثيف خوري: "إنّ العبارة تتركّب من أجزاء مؤلّفة ندعوها الجمل، وحدّ الجملة أنّها جزء من الكلام يحمل معنى تاماً. "الدّراسة الأدبيّة: 23.

و الجملة العربيّة إمّا أن تكون جملة اسميّة مكوّنة من مبتدأ، وخبر، ويفيد هذا النوع من الجمل الثبوت، وإمّا أن تكون جملة فعليّة، ويجب أن تكون العبارة خالية من التّعقيد المعنويّ.

و يجب أن يُعلم أن مفردات الجملة تتعرّض للتقديم، والتأخير، وللقصّر لأغراض بلاغية متعدّدة "راجع كتابنا: الواضح في البلاغة العربية"

– الفقرة: الفقرة مجموعة من العبارات يشدّها نطاق واحد من المعنى فتعالج فكرة معينة موضّحة جوانبها، أو متناولة جانباً منها بالإضافة، و تكون للفقرة فكرة أساسيّة تدور عليها، وقد توجز الفقرة فتكون أسطراً معدودة، أو تطول فتبلغ صفحة كاملة من كتاب، أو تزيد تبعاً لأسلوب الكاتب، و للموضوع المعالج، يقول أحمد شلبي: الفقرة مجموعة من الجمل بينها اتصال وثيق لإبراز معنى واحد، أو لشرح حقيقة واحدة. "كيف تكتب بحثاً أو رسالة: 80.

و من المعلوم أن تقسيم النصّ إلى فقرات، وبدء كل فقرة من أول السطر تدليلاً على الانتقال من فكرة إلى أخرى، أو من قضية إلى ثانية أمرٌ وافد على اللغة العربية.

فنّ المقال في الأدب العربي القديم:

تعدّ المقالة من حيث دلالتها الفنية محدثة في أدبنا العربي، وتاريخها مرتبطٌ بالمطبعة، والصحافة، واحتكاك العرب بالغرب، وهذا لا يرجع بنا إلى أبعد من تاريخ حملة نابليون على مصر 1798م، غير أن ثرائنا الأدبي عرف منذ القرن الثاني للهجرة فناً من فنون الكتابة يشبه أن يكون مقالة، إنه فنّ "الرّسالة" وفيها يعالج الكاتب موضوعاً مخصوصاً، فتقرب الرّسالة من الكتاب إلا أن حجمها لا يصل إلى حجمه.

وقد عالجت الرّسائل موضوعات شتى أدبية، وفلسفية، وسياسية، وفكاهية كرسالة عبد الحميد الكاتب في الشّطرنج، ورسالة عبد الله بن المقفع "رسالة الصحابة" ورسائل الجاحظ مثل "رسالة التّربيع والتّدوير" أمّا كتب "الإمتاع والمؤانسة" لأبي حيّان التّوحّيدي فليس إلا مجموعة مقالات تنوّعت موضوعاتها، وتوزّعت على اللغة، والنحو، والفلسفة، وغيرها أضف إلى ذلك ذلك "رسائل إخوان الصّفا" التي اشتهرت بموضوعاتها الفلسفية.

يقول محمد يوسف نجم: ((لقد ظهرت بذور المقالة في أدبنا العربي منذ

القرن الثاني للهجرة، و تمثلت على أحسن صورها في الرسائل، وخاصّة الإخوانيّة والعلميّة ... ولولا أنّها تطوّرت هذا التطور المردول الذي طبعها بطابع الصنعة الثقيلة الممجوجة لكانت المثلّ البكر لفنّ المقالة كما عرفتّها الآداب الأوربيّة الحديثة.)) فنّ المقالة: 17، 18.

والحقُّ أنّ الرّسائل تُشبهُ إلى حدٍّ بعيدٍ المقالةَ الحديثةَ لكونِها: تتناولُ موضوعًا مُعيّنًا من وجهة نظر كاتبه، ثمّ لكونِها استوعبتُ في موضوعِها ما تستوعبه المقالة، فعالجتُ ما شاءتُ من مسائلِ الأدب، والفكرِ والفلسفة، والعلم، والاستعانة بأدوات الإقناع كالتعليل، والاحتجاج، وإجراء الموازنة، وغيرها من الأدوات.

ولكنّ الرّسائلَ عند التحقيق تفتقرُ عن المقالة في جوانب أهمّها:
- الرّسالة قد تطولُ، وتمتدُّ والمقالة لها حجمٌ محدودٌ لا تتعدّاهُ.
- لا تلتزم الرّسالةُ خطةً واضحةً في معالجة الموضوع، فقد تسرّيلُ، وتستطرد، والمقالة - غالبًا - تلتزمُ خطةً تتجلى في المقدّمة، والعرض والخاتمة.

- أسلوبُ الرّسالة رصينٌ مجوّدٌ، وأسلوبُ المقالة سهلُ العبارة، سلسُ التركيبِ مادامتُ تتوجّه إلى جمهورٍ عريضٍ من القراء.

تاريخ ظهور المقالة في العصر الحديث:

المقالة بشكلها الحديث ظهرت، وذاعت بسبب:

-احتكاك العرب بالغرب "التفاعل الثقافي الحضاري".

-ظهور المطابع.

-انتشار الصحف، والمجلات.

-حبّ التعبير عن الرأي.

-الصراع الفكري بين المثقفين.

وقد مرّت المقالة بعدّة مراحل أهمّها:

المرحلة الأولى: ظهرت المقالة في هذه المرحلة بصورة بدائية فجّة، وكان أسلوبها يشبه أساليب عصر الضعف، والانحطاط، فهو يزهو بالسّجع الغثّ والمحسّنات البديعيّة، والزّخارف المتكلّفة الممجوجة، وقد كانت الشّؤون السّياسيّة هي الموضوع الأوّل لهذه المقالات، ومن أشهر كتّاب هذه المرحلة رفاعه الطهطاوي، وعبد الله أبو السّعود ...

المرحلة الثانية: وتبدأ بمجيء جمال الدّين الأفغاني إلى مصر، وتميّزت المقالة في هذه المرحلة بالتحرّر من قيود السّجع، والاقتراب من الشّعب، وقضاياه وذلك بفعل تأثير الحركة الإصلاحية، ومن أهمّ كتّاب هذه المرحلة: محمّد عبده، عبد الله النّديم، أديب إسحاق، عبد الرّحمن الكواكبي...

المرحلة الثالثة: وفيها خطت المقالة خطواتٍ جبّارة، فتخلّص أسلوبها من قيود الصّنع، والسّجع، وصار حرّاً بسيطاً، جمولته من الأفكار، والمعاني

تفوق حملته من الزخرف، و العبت البديعي، ومن أشهر المقالين في هذه الفترة: علي يوسف، مصطفى كامل، محمد رشيد رضا، نجيب الحداد...

المرحلة الرابعة: وتبدأ بالحرب العظمى الأولى، وما تلاها من أحداث جسام، و امتازت المقالة في هذا الطور بالتركيز، والدقة العلمية، والميل إلى بث الثقافة العامة لتربية أذواق الناس، و عقولهم، أما أسلوبها فهو الأسلوب الأدبي الحديث الذي عرف به محررو الصحف الراقية ...
ومن أشهر فرسان هذه المرحلة: العقاد، الرافعي، طه حسين، المازني، أحمد أمين، ميخائيل نعيمة ...

أنواع المقالات وخصائصها:

تنقسم المقالة إلى نوعين هما: المقالة الذاتية، والمقالة الموضوعية، وليس من السهل وضع حدود فارقة بين هذين النوعين.

المقالة الذاتية: فيها تبدو شخصية الكاتب جليلة جذابة تستهوي القارئ، وتستأثر بلبه، وعُدته في ذلك الأسلوب الأدبي الذي يشع بالعاطفة، ويثير الانفعال، ويستند إلى الصور الخيالية، والصنعة البيانية، والعبارات الموسيقية، والألفاظ القوية الجزلة ...

فهذه المقالة تشبه القصيدة الغنائية، فهي على غير نسق من المنطق، ولا تقوم على الجدال، والنقاش، بل تعبر عن تجربة حيوية تمرس بها الكاتب، كما

يُشترط فيها ألا ينظر كاتبها إلى الحياة نظرة جادة، بل ينبغي أن يلمحها بعين ساخرة متساحة فلا يندفع في تيار المواعظ بحيث تمّحي شخصيته فينحرف عن مهمته الأولى، وهي التعبير عن نفسه تعبيراً صادقاً. ومن أشهر أنواعها: المقالة الأدبية، المقالة السياسية، المقالة الاجتماعية، المقالة الوصفية كوصف البيئة، أو الرحلة، مقالة السيرة، و الترجمة، والمقالة التأملية وهي تعرض لمشكلات الحياة، و الكون، و النفس الإنسانية بنظرة تأملية لا فلسفية منطقية كما فعل ميخائيل نعيمة في كتابه اليادر الذي قال عنه سيد قطب: "إنه في نظري كتاب الموسم لسنة 1945م لأنه حاول أن ينظر إلى الكون، و إلى مشكلات الحياة الإنسانية، و اليومية بعين خاصة هي عين الشرق." كتب و شخصيات: 200.

- المقالة الموضوعية: وفيها لا يبيح الكاتب لشخصيته، و أحلاميه، و عواطفه أن تطفئ على الموضوع، بل يتعهد بتجلية الموضوع مستعيناً في ذلك بالأسلوب العلمي القائم على الوضوح، و الدقة، و القصد، و الجدل، و تقديم المقدمات، و استخراج النتائج، و هذا النوع هو الغالب على الأدب المقالي اليوم، و من أشهر أنواعها:

* المقالة النقدية: ترتبط أساساً بالأدب فتحلّله، و تقوّمه، و تقيّمه، فتذكر ما فيه من إيجابيات، و سلبيات، و كثيراً ما تتناول ديوان شعر، أو قصّة، أو مسرحية، أو أيّ عمل أدبيّ آخر، و تطبق عليه نظريات النقد، و تطلق عليه

أحكاماً، وللمقالة النقدية جانبان: أحدهما موضوعي، وهذا عندما يعرض الناقد نظرية في النقد، ويطبقها على عمل أدبي، أما ثانيهما فهو ذاتي، وهذا عندما يصدر من الناقد انطباع خاص عن أديب ما.

* المقالة الشخصية الوصفية: وهي مقالة يصور فيها الأديب مشاعره نحو الأشياء، لأن لكل أديب وجهة نظر في الحياة، وله انطباعات معينة نحو بعض الأحداث، والمواقف، ففي هذا النوع من المقالات لا يهدف الكاتب إلى غرض سياسي، أو اجتماعي، وإنما يهدف إلى إبراز قيم جمالية، وفنية، فمقالاته ضرب من الحديث الشخصي الأليف، والثرثرة، والمسامرة، ويجب أن يكون الأديب لقارئه محدثاً لا معلماً، ومن خصائصها: الاعتماد على الخيال، والتصوير، واستخدام العبارات الجزلة، ولألفاظ المختارة الموحية، والترادف، والنعوت، واللغة السليمة الصحيحة، والفكرة العميقة الواضحة.

* المقالة السياسية: وتتناول قضية سياسية ما كمهاجمة الاستبداد، أو مقاومة الاستعمار، وأذنا به، وقد اتخذ منها الزعماء، والسياسيون، والقلادة وسيلة للاتصال بجمهورهم، ويختلف أسلوب هذا النوع من المقالات باختلاف الظروف السياسية، ففي ظرف الاستبداد يلجأ أصحابها إلى المداراة، أو التلميح، والتلويح، وفي ظرف الحرية يلجؤون إلى الهجوم العنيف دون تحفظ، وتتميز المقالة السياسية بالافتراضات، ودرء الشبهات،

ومحاولة استمالة القارئ إلى موقف سياسي ما، وتعتمد على سهولة الألفاظ ووضوح الفكرة، والعمل على إثارة الحماسة، ذكر الأدلة.

* **المقالة الاجتماعية:** وهي تعرض للشؤون الاجتماعية عرضاً موضوعياً غالباً، والباعث على ظهورها، وذيوها في مجتمع ما هو ما يطرأ عليه من مستحدثات حضارية في العادات، والأخلاق، أو ما يحدث فيه من صراع بين القديم، والجديد، وتقوم المقالة الاجتماعية - عادة - على نقد العادات الفاسدة، والتقاليد البالية، ومظاهر الغزو الحضاري الفكري، ومن مميزات: قيامها على خلفية إيديولوجية، الاعتماد على الإحصاء، والتنبؤ، وذكر أسباب الظاهرة الاجتماعية، ومظاهرها، ونتائجها، وعُدة الكاتب ملاحظة دقيقة، وقدرة على إحكام الوصف، وإجادة التحليل، وائزان في الحكم، وعمق في التأمل، وبراعة في التهكم، والسخرية أحياناً، وذكر الشواهد، والأمثلة، وقد تحتوي المقالة الاجتماعية على النصيحة، أو التهديد، أو الرجاء، والأمل، ولغتها هي لغة المقالة السياسية.

* **المقالة الفلسفية:** وهي تعرض لشؤون الفلسفة بالتحليل، والتفسير، والنقاش، والتّحريض، ومهمة كاتبها دقيقة صعبة، إذ عليه أن ينقب عن الأسس الحقيقية للموضوع، ويكثر التأمل، والتساؤل، والافتراض، وعليه أن يعرض مادته بدقة في اللغة، ووضوح في الأسلوب حتى لا يضلّ القارئ سبيله في شِعب الموضوع الشائك ...

* **المقالة التاريخية:** تعتمد على جمع الروايات، والأخبار، والحقائق، وتحصيلها، وتنسيقها، وتفسيرها، وعرضها، وللكتاب أن يتجه في كتابتها اتجاها موضوعيا صرفا تتوارى فيه شخصيته، وله أن يتجه في كتابتها اتجاها أدبيا.

* **المقالة العلمية:** فيها تُعرض نظرية من نظريات العلم، أو مشكلة من مشكلاته عرضا موضوعيا بحثا يكثر فيه ذكر المصطلحات العلمية، والافتراض، والاحتمال، وتقدم الشك على اليقين، وقد تعرض عرضا ممزوجا بالذاتية، والموضوعية، وهذا شأن العلماء الذين يحاولون تبسيط العلوم، وإذاعتها بين عامة القراء.

لغة المقالة وأسلوبها:

لكل أديب أسلوب خاص يختلف عن أساليب سواه، لأن الأسلوب هو الشيء الأصيل في النتاج الأدبي، وعليه فلا بد للمقالة الناجحة من أن تكون واضحة الأسلوب، لأن الهدف منها هو إبلاغ الرأي للقراء، وإفهامهم إيّاه، ولذا يتجنب الأديب استعمال الألفاظ الغريبة، وكذلك يترفع عن استعمال العامية المبتذلة، ويرغب عن الكنايات، والاستعارات، والمجازات البعيدة لأنها تُلقي على المعاني ظلالا يصعب معها تبينها، ومع هذا يُستحسن أن يكون أسلوب المقالة قويا، لا هلهلة في تراكيبه، ولا تفكك في تعابيره، ولا قلقلة في استعمال ألفاظه، ولا تنافر في حروفه، ولا

ترديد، أو حشو، أو تطويل في جملة، و العبارة القويّة هي التي أحسن حبكها فبدت جزلة بليغة، لذا عيب على طه حسين في مقالاته التّرديد، و التطويل، والتّكرار، و أخذ على أحمد أمين هلهله تعابيره أحيانا.

وقد يتعمّد بعضُ الأدباء تحميل أساليبهم، و ذلك بالتفتيش عن الألفاظ الملائمة للمعنى، و التشابيه الحسنة، و الطّباق، و الجناس، و التّورية، و المقابلة و المبالغة، و التّجريد، كما هو شائع في أسلوب ميخائيل نعيمة، و أسلوب جبران، وهذا من شأنه أن يدخل الرّوءاء على الكتابة، و يذهب بالجفاف الذي شاب أساليب العقّاد، و الرّافعي وغيرهما.

كلمة عن المقال في الأدب الجزائري الحديث:

لقد نشأ المقال في الجزائر في أحضان الحركة الإصلاحية، ويمكن أن نُميّز بين طريقتين من طرق كتابة المقال لدى الإصلاحيين:

– **الطريقة الأولى:** يهتم أصحابها بالفكرة، و توصيلها، و ذلك بأسلوب صريح مباشر مع العناية باللغة من حيث المفردات، و التراكيب، و إهمال عناصر الجمال الأخرى، و نجد ذلك جليا عند: عبد الحميد بن باديس، و مبارك المليّ، و الطيّب العقبيّ، و أحمد توفيق المدني ...

– **الطريقة الثانية:** تتجلى في مقالات أولئك الذين عنوا إلى جانب الفكرة بالتّعبير، و التّصوير، و اهتموا باللغة من حيث الإيجاء، و جمال التّعبير، و مراعاة الصّور الإيحائية مثل: الإبراهيمي، و أحمد رضا خوخو، و رمضان

حمود ...

و لقد رَصَدَ الكتابُ المقالِيونَ الواقعَ، و تغيّره، و عبّروا عن موقفهم تجاه المجتمع، و نحو القضايا الّتي شغلت أذهان الناس ...

أثر المقالة في توعية الجماهير:

لَقَدْ وَجَدَ أدبَاؤُنَا فِي الْمَقَالَةِ، وإِقْبَالَ النَّاسِ عَلَى قِرَآئَتِهَا، وَسِيلةً لِعَرْضِ آرَائِهِمْ فِي مُخْتَلَفِ جَوَانِبِ الْحَيَاةِ، ففِي عَصْرِ السَّرْعَةِ، وَالتَّرَكِيزِ لَا تَجِدُ الْجَمَاهِيرَ - غَالِبًا - مُتَّسِعًا لِقِرَاءَةِ الْمَطَوَّلَاتِ، وَالْإِنْكِبَابِ عَلَى الْمُجَلَّدَاتِ لِذَلِكَ كَانَتِ الْمَقَالَةُ فِي الصَّحِيفَةِ، أَوِ الْمَجَلَّةِ تُقَدِّمُ الْغِذَاءَ الْعَقْلِيَّ الْمَلُونَّ لِلْجَمَاهِيرِ مِنْ عِلْمٍ، وَأَدَبٍ، وَفَنٍّ...

وَمُنْذُ مَطْلَعِ عَصْرِ النّهْضَةِ، وَمَعَ بَدَايَاتِ تَفْتُّحِ الْوَعْيِ الْوَطَنِيِّ، وَالْقَوْمِيِّ، وَالدِّينِيِّ حَمَلَتِ الْمَقَالَةُ - وَمَا تَزَالُ - عِبْئًا كَبِيرًا فِي عَمَلِيَّةِ التَّوَعِيَةِ، وَالْإِنْهَاضِ وَحَثِ الْهِمَمِ، وَكَشْفِ الْحَقَائِقِ، وَإِنَارَةِ الدُّرُوبِ أَمَامَ مَسِيرَةِ الشُّعُوبِ الْعَرَبِيَّةِ، فَبِفَضْلِ مَقَالَاتِ أَحْمَدَ أَمِينٍ، وَالْعَقَّادِ، وَالرَّافِعِيِّ، وَالْإِبْرَاهِيمِيِّ، وَطَه حُسَيْنٍ، وَسَيِّدِ قُطْبٍ، وَالْمَازِنِيِّ، وَزَكِيِّ مَبَارَكٍ.... تَحَسَّسَتِ الْجَمَاهِيرُ وَأَقْعَهَا الْمَوْلِمَ، فَنَمَا لَدَيْهَا الْوَعْيُ، وَتَطَلَّعَتْ إِلَى تَحْقِيقِ آمَالِهَا، وَتَسَلَّحَتْ بِالثَّقَافَةِ الْعِلْمِيَّةِ، وَالْأَدَبِيَّةِ، وَتَعَرَّفَتْ عَلَى جُذُورِ مَشْكَالَتِهَا، فَارْحَتْ تَطْلُعُ إِلَى التِّمَاسِ الْحُلُولِ لَهَا...

سؤال تطبيقي

ما نواحي تطوّر النثر في العصر الحديث؟

الجواب

لقد عرف النثر العربي الحديث وثبةً قويّةً في العصر الحديث، فاعتراه تطوّر عميقٌ معنٍ، ومبنىٌ تجلّى في نواحٍ كثيرةٍ أهمّها:

- اتّسعت موضوعاته، وتنوّعت، فشملت ميادين الأدب، والاجتماع، والسياسة.

- تباينت أساليبه، فهناك الأسلوب العلمي الذي يمتاز بدقّة التفكير، ووضوح العرض، وسلامة الاستقراء، والاستنتاج فضلاً عن دقّة التعبير... وهناك الأسلوب الأدبي بما فيه من روعة الخيال، وتدقيق المشاعر، وأناقة العبارة، وهناك الأسلوب العلمي المتأدّب الميسر، ولكل سماته.

- تطلّعت الأفكار إلى الابتكار، والتّجديد، والعمق، والغزارة، والتّحليل، والتّعليل، والإحاطة، والترتيب، والوضوح، فكلُّ فكرة - غالباً - مقدّمة لما بعدها، واستكمالاً، واستدلالاً لما قبلها.

- برزت شخصيّة الأديب المفكّرة، وعاطفته المؤثّرة، وامتاز تصويره بالإبداع، والملاءمة للسياق، والجوّ النفسي.

- تجلّت الأساليب النثرية بنقائها اللّغوي، وبراءتها من التعقيد، والتّكلف، والابتذال، والغريب من الألفاظ.

* وكتاب هذه المرحلة هم الذين أرسوا دعائم المدارس النثرية في الأدب العربي الحديث بدءاً بالخاطرة التي هي عبارة عن فكرة عارضة أقصر من المقالة يكتبها الأديب بغية شد انتباه القارئ إلى الأشياء التي تبدو صغيرة في الحياة كما فعل أحمد أمين في "فيض الخاطر" ثم فن السيرة بنوعيه: الذاتية كصنيع طه حسين في "الأيام" وميخائيل نعيمة في "سبعون" والغيرية كما فعل العقاد في "العبريات" عبد الرحمن الباشا في "حياة الصحابة"، وهناك الحديث الإذاعي، والتلفزي، والمرافعات القضائية، والتحقيق الصحفي...

المطالعة: فن المقالة: محمد يوسف نجم. / فن المقالة الأدبية: محمد عوض محمد. / فن الكتابة الصحفية: د/فاروق أبو زيد. / مقدمة في النقد الأدبي: علي جواد الطاهر. / من اصطلاحات الأدب العربي: ناصر الحاني. / الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل. / فن الأدب: علي بوملحم. / الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة: أنيس المقدسي. / فنون النثر الأدبي في الجزائر: عبد الملك مرتاض...

تَطَوُّرُ أدبِ السِّيرِ والتَّراجِمِ

تَعْرِيفُ السِّيرة:

السِّيرةُ هي الكتابة عن الذات، أو عن الأشخاص بطريقة فنية شائقة، وقد تُسمَّى (الترجمة)، وأوَّل من استعمل مصطلح الترجمة ياقوت الحموي (تـ 26 هـ) في كتابه (معجم الأدباء).

نوعا السِّيرة: و السيرة نوعان:

أ = السِّيرة الغيريَّة:

و هي الكتابة عن الأشخاص، و الوقوف على تفاصيل حياتهم منذ الولادة إلى الوفاة، و دراسة حياة المترجم له، و بيئته من خلال الأخبار المروية عنه، و تحليل الظروف التي أحاطت به مولداً، ونشأة، و تعليماً، و بيان أثرها على شخصيته، و خبراته، و آرائه.

و لا يترجم كاتبُ السيرة للشخصيات العادية، بل يختار عادة الشخصيات ذوات القيمة السياسيَّة، أو الثقافيَّة، أو الفكريَّة، أو الاجتماعيَّة، أو الشخصيات التي أدَّت دوراً في الأحداث، و تركت بصمات واضحة على مسيرة الحياة، و من أشهر أنواع السِّير الغيريَّة:

– سيرة الرسول ﷺ:

وتسمى السيرة النبوية، وهي تناول، حياة الرسول المستقاة من القرآن، والسنة، و من أحاديث الصحابة، و التابعين، وتتضمن طفولة الرسول ﷺ، شبابه، و تلقيه الوحي، و دعوته، و غزواته، و أقواله، و أعماله، و أخلاقه، و أوصافه.

لقد كانت سيرة الرسول أولى السير، و أولاها بالتدوين، و يعدُّ محمد بن إسحاق أول المؤلفين في هذا المجال، و لكن كتابه (المغازي والسير) لم يصلنا إلا أن ابن هشام (ت: 213هـ) رواه مهذباً، و منقحاً في كتابه الفذ (سيرة الرسول) يقول ابن خلكان ((وابن هشام هذا هو الذي جمع سيرة الرسول من المغازي، و السير لابن إسحاق، و هذبها، و لخصها، و هي السيرة الموجودة بأيدي الناس، و المعروفة بسيرة ابن هشام.)) و فيات الأعيان. و قد شرح سيرة ابن هشام السهيلي (ت: 581هـ) في كتابه: (الروض الأنف) ثم جاء ابن القيم الجوزية، و ألف كتابه المعروف (زاد المعاد في هدي خير العباد) ثم توالى التأليف.

و من أشهر ما ألف في العصر الحديث: فقه السيرة النبوية لمحمد سعيد رمضان البوطي/ فقه السيرة لمحمد الغزالي/ السيرة دروس و عبر لمصطفى السباعي/ دراسة في السيرة لعماد الدين خليل/ الرّحيق المختوم لصفي الرحمن المباركفوري/ هذا الحبيب لأبي بكر جابر الجزائري/ عبقرية

محمد ﷺ للعقاد/الرسول لسعيد حوى/وخاتم النبیین لمحمد أبي زهرة/
وحياة محمد لهيكل ...

-سیر الأعلام:

* من الكتب المؤلفة في سير الصحابة: (الطبقات الكبرى) لمحمد بن سعد (ت 280 هـ) و قد ضمّنه سيرة الرسول، و سيرة آلاف من الصحابة، و التابعين، و الخلفاء، وألف ابن حجر العسقلاني (الإصابة في تاريخ الصحابة) و ابن عبد البر (الاستيعاب في معرفة الأصحاب)، و ابن الأثير (أسد الغابة في معرفة الصحابة)

و في العصر الحديث ألف عبد الرحمن الباشا (صور من حياة الصحابة)، والكاهن دهلوي الهندي (حياة الصحابة)، و العقاد (العقريات) ...

* و من الكتب المؤلفة عن حياة الفقهاء (المدارك) للقاضي عياض، و هو عن حياة الإمام مالك رحمه الله، كما ألف محمد أبو زهرة في العصر الحديث سلسلة رائعة عن الأئمة الأعلام كمالك، و الشافعي، و أحمد، و أبي حنيفة، و ابن تيمية، و ابن حزم ...

* و من الكتب المؤلفة في تراجم الأدباء (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجُمحي (ت: 231 هـ) و هو أوّل كتاب ألف في تاريخ الأدب العربي، (و الشعر و الشعراء) لابن قُتيبة (ت: 276 هـ) ترجم فيه لأزيد من 206 شاعرا، و (كتاب الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني (ت: 356 هـ)

و قد قال عنه ابنُ خلدون: ((ديوان العرب، و جامع أشتات العلوم الّـتي اجتمعت له.)) و قد قيل أنّ أبا الفرج الأصفهاني جمعه في خمسين سنة، و هو في عشرين جزء. و (يتيمة الدّهر في شعراء أهل العصر) لأبي منصور الثّعالبيّ (ت: 429هـ) و هو في أربعة مجلّدات ...

أمّا في العصر الحديث فقد كثر التّأليف في حياة الأدباء، كتاريخ الأدب العربي لأحمد حسن الزيات، و تاريخ الأدب العربي لحنا الفاخوري، و تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ، و تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف... و كتاب محمّد سعيد العريان (حياة الرّافعيّ)، و (شاعرية ملك) لعلّي الجارم، و هو عن المعتمد بن عباد، و (جبران خليل جبران) لميخائيل نعيمة، و كتاب إحسان عباس عن بدر شاكر السيّاب، و كتاب أبي القاسم سعد الله عن محمّد العيد آل خليفة...

ب = السّيرة الذاتية:

فيها يقوم الكاتب بكتابة سيرة حياته، أو الترجمة لنفسه منذ الولادة حتّى تاريخ كتابة السّيرة، و قد يقف عند مرحلة معيّنة، و قد ينتقي، فيقف عند بعض المراحل، و المواقف لإلقاء ضوء وافر عليها، و يُسقط بعضها الآخر، أو يمرّ عليها مرور الكرام.

السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم:

"وَلَعُ الْإِنْسَانُ بِسَرْدِ تَفَاصِيلِ حَيَاتِهِ عَمِيقٌ، وَأَصِيلٌ، فَهُوَ حَتَّى قَبْلَ اخْتِرَاعِ مَفْرَدَاتِ الْكِتَابَةِ، وَأَبْجَدِيَّاتِ اللَّغَةِ، كَانَ يَحْكِي فِي بَطُونِ الْكَهْوفِ، وَعَلَى صُدُورِ الْأَحْجَارِ قُطُوفًا مَصُورَةً مِنْ سِيرَتِهِ الذَّاتِيَّةِ. "مرفأ الذّاكرة: كتاب مجلّة العربي الكويتيّة.

أما في الأدب العربيّ القديم، فيعدُّ كتابُ (الاعتبار) لأسامة بن منقذ (ت: 584 هـ) أقدم سيرة ذاتية عرفها الأدب العربيّ، وقد ألفه صاحبه، وهو ابن 96 سنة فغلب عليه التداخل بين الماضي، والحاضر، وفي الكتاب تصويرٌ لعصر الأديب، (عصر الأيوبيين)، وقد حقّق هذا الكتاب د/ فليب حيتّ و نشره 1930.

أما العلامة عبد الرحمن بن خلدون (ت: 808 هـ) فقد ترجم لنفسه في (التعريف بابن خلدون، و رحلته غربا و شرقا)...

السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث:

لقد تأثرت السيرة العربيّة الحديثة بالدراسات النّقديّة للنصوص، و بنظريات علم النفس الحديث، فاتجهت اتجاهها مقاربا للسيرة عند الغرب، و اطلع كتابها على المناهج الحديثة، و تأثروا بوسائلها في كتابة السيرة، و العناية بالفرد، و إنسانيته، فكانت السير الذاتية في معظمها أعمالاً على جانب من النّضج، و الأهمية و التأثير، و من أهمّ كتب الترجمة الذاتية في الأدب العربيّ

الحديث:

- السّاق على السّاق فيما هو الفاريّاق: لأحمد فارس الشّادياق (تـ : 1887 م) وقد حاز هذا الكتاب شهرةً واسعةً حتّى عدّه مارون عبّود من أشهر كتب السيرة في العالم، وقرنه باعترافات جان جاك روسو الفرنسيّ وقد اتّسم الكتاب بالسلامة اللّغويّة، وقوّة العبارة، وروح السّخرية، والاستطرادات، والانسياق وراء التّرادف اللّغويّ، واللّعب بالألفاظ، والحوار المتصنّع.

- الاعترافات: لعبد الرّحمن شكري (تـ : 1958 م)، يقول مؤلّفه: "إنّ المرء إذا جعل يتذكّر أيّام طفولته أحسنّ لذّة مثل الرّجل عند رؤيته ابنه الصّغير." ((

- قصّة حياة: لإبراهيم عبد القادر المازني (تـ : 1949 م) يقول: (لستُ أذكر أنّي هممتُ مرّةً باللّعب إلّا زجرني عنه واحدٌ من الكبار، أو مددتُ يدي إلى شيء إلّا نهيت عن لمسه، فأنا إذا لعبتُ شقيّ، وإذا سكّتُ فلا شكّ أنّي مريض.))

- و لتوفيق الحكيم (تـ : 1987 م) سجن العمر، صور فيه تسلّط أمّه التركية، و له زهرة العمر و حياتي.

- و ألف أحمد أمين (تـ : 1954 م) حياتي و يقول: (إنّ للنفس أعماقاً كأعماق البحار، و غموضاً كغموض الليل، فتحليلها صعبُ المنال، و فهمها أقرب إلى المحال، و الشّيء إذا زاد قُرْبُهُ صعبت رؤيته.))

و يقول: ((فأنا لم أصنع ذاتي، و لكن صنعها الله عن طريق ما سنّته من قوانين الوراثة، و البيئة.))

و قد رأى أنّه ورثَ عن أمّه حسنَ الظنّ بالناس و السّذاجة، و الإسراف، و التحوّل السريع من الغضب إلى الهدوء.

أمّا العناد، و الإرادة، و الصبر، و سرعة الغضب، و الميل إلى الحزن، و كثرة التفكير في العواقب فورثها عن أبيه.

و قد أثنى مارون عبّود خيرا على أحمد أمين فقال: ((رأيتُ الأستاذَ أحمد أمين يُرينا نفسه كما خلقها الله لا يدثرها بثوب الرّياء.)) في المختبر: 246.

- و ألف الأديب الأردني عيسى الناعوريّ سيرة ذاتية بعنوان الشّريط الأسود صورّ فيها ما عاناه في مراحل حياته من الحرمان، و صنوف الألم من أجل لقمة العيش، كما أشار إلى ما تعرّض له من قسوة أخيه الأكبر مما أورثه عقدا نفسيّة شتّى.

- و للعقاد (تـ : 1964 م)، أنا، و حياة قلم يقول: (إنّ الإنسان لو عرف نفسه لعرّف كلّ شيء في الأرض و السّماء.))

- و ألف طه حسين (تـ : 1973 م) الأيّام ذلك الكتاب الذي توافرت فيه مجموعة من العوامل جعلت منه سيرة ذاتية رفيعة، أهمها: الأسلوب القصصي، و الصّراحة و الجرأة في كشف الواقع، و اللّغة الشاعرية الجميلة، و روح النقد، و السّخرية اللاّذعة، و فيه " تصوير الصّراع بين الإنسان، و البيئة " على حدّ تعبير د/ محمّد الصّادق عفيفي في:

الدراسات الأدبية: 31/5.

و قد وازن عفيفي بين الأيام، و حياتي لأحمد أمين فقال: ((حقاً يمكن أن يكون أحمد أمين قد وقفَ عند بعض العناصر التي وقف عندها طه حسين، و بخاصّة أن كليهما قد نشأ في جيل واحد، وبيئة واحدة، و تلقى ثقافة واحدة في مستهل حياته، و لكنّ هذه العناصر تكاد تكون واحدة عند كثير من المصريين.)) السابق: 76 .

و قد نفى أن يكون أحمد أمين قد تأثر بطه حسين.

الفرق بين السيرة الذاتية، و السيرة الغيرية:

- في الأولى يتّحد المترجم، و المترجم له، و في الثانية يفترقان.
- في الأولى يكون الدافع إلى الترجمة نزعة الأديب للتعريف بالذات، أو التنفيس عنها، أو نقل تجربته إلى الآخرين، أمّا الدافع في الثانية فهو الرغبة في البحث، و التعرّف على الآخرين.
- في الأولى تسهل عملية الرصد، و المراقبة، و لا سيّما ما يتعلّق بالناحية النفسية، و لكن يصعب توافر التراة في التعليل، و الحكم لأنّ الإنسان يصعب عليه إصدار حكم مجرد على نفسه، أمّا في السيرة الغيرية فتصعب عملية الرصد، و يسهل توافر التراة في الحكم.

زمن كتابة السيرة الذاتية:

ليس لدى الكتاب عمرٌ محدّد يقفون عنده لكتابة سيرهم، فهناك من يكتب

سيرته، وهو في الأربعين، و من يكتبها، وهو في الستين، وما بعدها، و
 لمكتابة في المرحلة المبكرة إيجابيات، و سلبيات، و من إيجابياتها أن القدرات
 لذهنية للكاتب تكون نشطة مما يساعد على تذكر الأحداث المبكرة في
 الحياة، و تسجيلها، و أمّا سلبياتها فتتعلق بضيق أحداث، و تجارب كثيرة
 يمكن أن تمرّ في حياة الكاتب بعد ذلك ناهيك عن أثر الزمن في عمق
 الرؤيا، و دقة التحليل، و سلامة الحكم، و لذلك يُفضل أن تكون كتابة
 السيرة في مرحلة متأخرة، و بعد أن يحسّ الكاتب أنّه قد قطع شوطا كبيرا
 من حياته، و أنجز الكثير.

ألوان من السيرة الذاتية:

- المذكرات: هي سردٌ كتابيٌّ لأحداث جرت خلال حياة المؤلف، و كان له
 فيها دورٌ، فهي نوع من الوقوف عند بعض مراحل حياة الكاتب، و
 كشف طباعه، و آرائه، و عواطفه تجاه الأحداث التي حدثت، و الأشخاص
 الذين تعامل معهم، أو كانت لهم به صلة حميمة، و تختلف المذكرات عن
 السيرة الذاتية بأنها تخصّ العصر، و شؤونه بعناية كبرى فتشير إلى جميع
 الأحداث التاريخية التي اشترك المؤلف فيها، أو شهداها، أو سمع عنها من
 معاصريه، و أثرت في مجرى حياته.

و ليس للمذكرات أسلوبٌ محدّد، بل يترك فيها المجال للكاتب للتعبير عن
 نفسه بالشكل الذي يراه مناسبا دون التقيّد بالتسلسل الزمنيّ، أو المكانيّ،

وهذا النوع من الكتابات يكثر عند السياسيين، وقادة الدول، وكبار المسؤولين المدنيين، والعسكريين، وكثيرا ما تكشف المذكرات صفحات مطوية، وتغير قناعات، أو تثير ضجة، وخصومات، وبشكل خاص عند الحديث عن أشخاص ما زالوا على قيد الحياة، وقد يعتمد صاحب المذكرات إلى تبرير بعض المواقف في حياته، ومن أشهر المذكرات: مذكرات شاهد القرن لمالك بن نبي، ومذكرات الدعوة والداعية للشيخ حسن البنا، ومذكرات دجاجة لإسحاق موسى الحسيني... يقول أنيس المقدسي: ((راج في أدبنا حديثا شيء قريب من السير الذاتية، وهو المذكرات، وهو نوع مستملح، ومفيد.)) الفنون النثرية: 561.

و يقول توفيق الحكيم: ((لا يروقي شيء مثل قراءة المذكرات التي يكتبها الأدباء، والعظماء عن حياتهم الخاصة.)) من البرج العاجي: 124.

- **اليوميات:** وفيها يسجل الكاتب كل شيء، وهي مرتبطة بالزمان بدقة، ويضطر فيها صاحبها إلى تقطيع الخبر بحسب تواليه كيوميات العقاد.

- **الرسائل:** تكتب تحت تأثير الانفعالات الآنية، وتكون صريحة في جل الأحيان لأن صاحبها لم يقصد نشرها كرسائل الشابي.

- **السيرة الجانية:** هي التي لم يهتم صاحبها بالحياة الكاملة للبطل، وإنما اهتم بوصف جانب واحد من جوانب صاحب السيرة، وركز حديثه عليه

على غرار ما صنع عليّ أدّهم (ت: 1981م) في (صور أدبية، و تاريخية.)،
و العقّاد في (رجال عرفتهم.)

السيرة الروائية: هي التي تتخذ الإطارَ الروائيَ قالباً لها مثل، حديث عيسى
بن هشام لمحمّد المويلحيّ (ت: 1930 م)، و رواية زينب لمحمّد حسين
هيكل (ت: 1956 م) و سارة للعقّاد، و عودة الرّوح، و عصفور من الشّرق
لتوفيق الحكيم.

خصائص فنّ السّيرة و شروطها:

* السّيرة النبوية:

إنّ من شروط كتابة السّيرة النبوية، و خصائصها: غرابة الأخبار، و نقْد
أسانيدها، و توثيق الحوادث توثيقاً دقيقاً، و هذه عادة الكتاب القدامى، أمّا
كتاب السّيرة المعاصرون فمنهم من نحا منحى أدبياً كطه حسين، و توفيق
الحكيم فكثرت في كتبهم الأخبارُ الواهية الضّعيفة، و منهم من فسّر السّيرة
تفسيراً يساريّاً شيوعياً كعبد الرّحمن الشّرقاوي في (محمّد رسول الحرّية) و
قد كثرت في هذا الكتاب المصطلحاتُ اليسارية كـ: (القوى المضادة،
و العمل الثوري، و البرجوازية العربيّة) و غيرها...

و من الكتاب من أنكر المعجزاتِ النّبويّة كما فعل محمّد حسين هيكل في
كتابه (حياة محمّد)، يقول د/ محمّد سعيد رمضان البوطي: (أخذ يستبعدُ

هؤلاء الكاتبون كلُّ ما يخالف المألوف مما يدخلُ في باب المعجزات، و
الخوارق من سيرته، وراحوا يروِّجون له صفة العبقرية، و العظمة، والبطولة.
فقه السيرة النبوية: 33 .

وأحسن كتب السيرة، و أنفعها هي التي تجمع بين توثيق الحوادث، و غربلة
الأسانيد، و استنباط العبر، والعظات، واستنتاج الدروس، وجمال الأسلوب
كفعل الغزالي، و البوطي، و الندوي، و سعيد حوى، وغيرهم ...

* السيرة الغيرية :

إنَّ من ملامح السيرة الغيرية، وشروطها:

- السيرة من فنون الأدب المنفصلة عن التاريخ: يقول سيّد
قُطب: ((التراجِم الشخصية فنُّ حديثٌ من فنون الأدب انفصل عن علم
التاريخ، و دخل علم الأدب من باب الطاقة الشعورية التي يثّنها الأديبُ
في موضوعه، و القيم الغنية التي يضمّنها تعبيره.)) النّقد الأدبي أصوله
ومناهجه: 90.

- الحياد و الموضوعية في الحكم: يجبُ أن يكونَ كاتبُ السّيرة الغيرية
محايِداً، و موضوعيّاً، هدفه التعريف بالمرجّم له، و كشف جوانب حياته،
والتعريف بأعماله، و ما يميّز سيرته عن سيرة غيره.

- الأسلوب الذي يصطنعه الكاتب، و مدى الاستقصاء في جمع المعلومات
عن المرجّم له، و القوّة في التحليل، و العمق في الفهم، و الرّصانة في

الاستنتاج، والدقة في الحكم، وليس مطلوباً في السيرة أن يلجأ الكاتب إلى الخيال لأنه قد يخرجها عن نطاقها، ولأنها تعدّ مرجعاً للباحثين، وإن كانت بعض السير يعدّ الخيال عمودها الفقريّ كسيرة المتنبي التي كتبها عليّ الجارم تحت عنوان (الشاعر الطموح).

ويمكن القول: إنّ أنجح كتب السير الغيريّة هي التي تتوخّى الحقيقة، وتستقصي المعلومات، وتركز على الفرد في تطوّر حياته، وشخصيته، مرتبطاً بالجوّ التاريخي، وقد أخذ على تراجم العقّاد، وعبقرياته أنّه يبلغ في الحديث عمّن يترجم لهم، ويركّز على الفرديّة عندهم، وهذا يعود إلى فلسفته التي تقوم على الإيمان بالفرد أكثر من إيمانه بالجماعة، ولذلك نراه في تراجمه يلحّ على أنّ المجتمع يُدين للبعريّ الفرد أكثر مما يدين البعريّ للمجتمع فلا غرو أن يكون التركيز عنده على الفرد، وأن يدفعه ذلك إلى الإعتساف، والتحيز في انتقاء الأدلّة، والمبالغة في الأحكام.

أمّا كتاب ميخائيل نعيمة عن جبران، فقد ((أبرز الحقائق عاريةً دون أن يحاول الاعتذار، أو يختفي وراء الروابط العاطفية، فجاء كتابه حيّاً خفّاقاً بالحيوية كاملاً في تدرّجه، و نموّه.)) على حدّ تعبير د/ إحسان عبّاس في فنّ السيرة: 63.

ولكنّ النّقاد اهتموا ميخائيل بمحاولة تشويه سيرة جبران للصّعود على حسابه.

- إنّ جُلّ كتب التراجم العربيّة القديمة لم تبلغ المستوى الفنيّ الدقيق في

جمع المعلومات، و الانتقاء، و الترتيب، و التحليل، و العرض، إذ كانت مجموعة من الأخبار، أو المشاهدات تخلق من وحدة البناء، و مراحل النمو، و التطور في الشخصية كما تخلق من الإحساس بالتطور الزمني.

- براعة التحليل: وليس معنى هذا أن الأديب يصبح عالماً نفس فيدخل مترجمه في غرفة الاختبار، و يمعن في إجراء التجارب، و رصد الظواهر، بل المقصود أن يقتصر على تسليط أضواء كاشفة على جوانب الشخصية المختلفة، ولهذا يستحب أن يكتفي الأديب بوصف الشيء المميز في المترجم له، كاللون، و المكانة الاجتماعية في ترجمة عنتره، و العاهة عند طه حسين، و المعري، الرافعي، و الجنس عند ابن الرومي، أي ما له تأثير في مجريات حياة المترجم له.

- ربط تصرفات الأشخاص بمحيطهم الاجتماعي لاستنتاج التأثير، و التأثير و إبراز تفاعل الشخصية المترجم لها مع المجتمع الذي عاشت في وسطه، و يركز على صراعها مع هذا المجتمع إن كان ثمة صراع، لأن الصراع من أهم أسباب التشويق في السيرة لأنه يوفر ضرباً من العمل المسرحي، لذا كانت أهم السير ميداناً للصراع العنيف بين أبطالها، و مجتمعاتهم.

- الابتعاد عن الاستطراد: ولا ينبغي للأديب أن يتخذ من السيرة منطلقاً لتاريخ العصر، فيستطرد إلى الحديث عن أوضاعه السياسية، و الاقتصادية، و الاجتماعية لأن هذا يؤدي إلى الإخلال ببناء السيرة الفني، و جعل

شخصية المترجم له مغمورة في خضم أحداث التاريخ، بينما الهدف من السيرة هو إبراز الشخصية بأقصى ما يمكن من وضوح، ولا يتم ذلك إذا ترجمنا لشخص عادي، أو أبله، أو مغمور.

- إظهار جوانب العبقرية في الشخصية المدروسة: إن أبطال السير عابرة، وعظماء خلفوا تراثا مجيدا من الأعمال، أو الأقوال، وهذه الناحية هي التي يجتهد الأديب في جلائها، وشرحها، ونقدها، ولا ينبغي هنا أن نعتبر الغريزة الجنسية مفتاحاً لشخصية الإنسان، وعبقريته أخذاً بنظرية فرويد كما فعل العقاد في ترجمته لأبي نواس، أو نفس ظهور العظماء تفسيراً اقتصادياً، ومادياً كما فعل عبد الرحمن الشرقاوي في (محمد رسول الحرية).

- رصد تطورات الشخصية المترجم لها: على المؤلف رصد التطورات التي تطرأ على بطل السيرة بيد أن الصعوبة تكمن في تعليل هذه التطورات، ومع ذلك لابد من تتبع حياة المترجم له خطوة خطوة منذ ولادته، أو قبلها وحتى وفاته، أو بعدها لأن حياة الإنسان سلسلة مترابطة الحلقات، ولا يعني هذا أن يذكر كل الأمور الدقيقة لأن ذكرها يؤدي إلى التكرار، ويعت على الملل.

* السيرة الذاتية :

- العمق في التحليل: إن السيرة الذاتية ليست حديثاً ساذجاً عن النفس، ولا هي تدوين للمفاخر، والمآثر، بل هي كتابة عميقة تكشف، وتحلل،

وتلقي الضوء على كثير من الجوانب، فهذا الفن الأدبي يغري بالمبالغة، و يفتح باباً لإشباع عقده الأنا، والمفاخرة، كما أنه يحقق نقل التجربة إلى الآخرين، ويدعوهم إلى المشاركة فيها، فهي متنفس للكاتب، يقول إحسان عباس: ((كاتب السيرة الذاتية قريب إلى قلوبنا لأنه إنما كتب تلك السيرة من أجل أن يوجد رابطة ما بيننا، وبينه، وأن يحدثنا عن دخائل نفسه، وتجارب حياته.)) فن السيرة: 101.

- الصراحة: قلما نجد في السيرة العربية الذاتية من يكتب عن نفسه بصراحة، و جرأة كما نجد في بعض السير الأجنبية، فلا بد أن تظل جوانب خفية، أو مخفية عمداً، أو سهواً، فليس في الأدب العربي الحديث سيرة تمثل الصدق الخالص، فالمرء لا يذكر من عهد طفولته إلا القليل، كما أن هناك أموراً يستحي الإنسان الشرقي من ذكرها كالعلاقات العاطفية، والجنسية لأن طبيعة العلاقات الإنسانية في المجتمع العربي، وعاداتنا، وتقاليدها تحول دون ذلك، يقول عبد الرحمن شكري: (مهما عظم نصيب صاحب الاعتراف من الصراحة فلا بد أن يكون عنده من الجبن، والحزم، واحترام النفس ما يغريه بإخفاء كثير من نقائصه، ومعايبه.)) الاعترافات: 03.

و مع ذلك فإن كتاب الأيام لطله حسين يعدُّ من أجراً ما كتب في السير الذاتية، و من أكثرها صراحة، يقول د/ علي عبده بركات: ((واستطاع طه حسين أن يسجل بصدق، و صراحة ما صادفه من أحداث شكّلت حياته، وأبان قدرة بيانية، و بلاغية في وصف البيئة التي عاشها.)) اعترافات

أدبائنا في سيرهم الذاتية: 33 .

و لعلّ هذا هو السرّ الذي حمل إحسان عباس على قوله: ((أرى أنّ للأيام في السير الذاتية الحديثة مكانة لا تتناول إليها أيُّ سيرة ذاتية أخرى في أدبنا العربي.)) فنّ السيرة: 101 .

أمّا أصحاب السير الذاتية في الغرب فهم لا يتورعون عن ذكر نقاط ضعفهم، و تصوير نفسيتهم على سجيّتها كاعترافات جان جاك روسو، يقول العقّاد: ((لن يكون اعترافاً في رأي بعضهم إلّا إذا كان اعترافاً بلأمر يغلب على الناس إنكاره، و كتمانها.)) أنا: 266.

أسلوب السيرة بنوعيتها:

ثمة طريقتان يعرض بهما كاتبُ السيرة موضوعه:

- طريقة السرد القصصي: و قوامها أن يقصّ علينا المؤلّف الأخبار بطريقة متسلسلة منسّقة حسب حدوثها الزمّنيّ في مجرى الحياة كفعل أحمد أمين في حياتي، و ميخائيل نعيمة في سبعون، و من محاسن هذه الطّريقة أنّها تبين نموّ الشخصية، و تكاملها، و المراحل التي مرّ بها هذا النمو، كما أنّها تنطوي على عنصر التشويق، و المتعة.

- طريقة العرض و التحليل: كما فعل العقّاد في العبقریات، و فيها لا يهتمّ صاحبها بمراعاة التسلسل الزمّنيّ للمترجم له، و إنّما يعرض لكلّ ناحية من نواحي الشخصية فيشرحها، و يحللها، و يقومها، و لاشكّ أنّ هذه

الطريقة جافة، وإن كانت أكثر عمقاً في التّشريح، و النّقد. و سواء كانت الطريقة سرداً، أو عرضاً، أو تحليلاً فإنّ الأسلوب ينبغي أن يكون فنّاً جميلاً، وإلاّ خرجت السّيرة عن كونها أدباً، إنّ عبارة السّيرة تشبه عبارة القصّة من حيث الوضوح، و فصاحة اللفظ، و الرّغبة عن الصّور البيانية من كنايات، و استعارات، و تشابيه، و لكنّها عبارة وصفية تتسم بالدقّة في ملاحظة الأشياء، و تصويرها تصويراً حياً ينبض بالحياة، و يعجّ بالحركة، و قد تموت السّيرة إذا خلت من العمق، و جمال التعبير، و التصوير، و إذا لم تستطع أن تثير في نفس المتلقي أيّ شعور بالدهشة، أو تظيف إليه أيّ جديد.

السّؤال التطبيقيّ الأوّل

ما الفرق بين السّيرة، و القصّة، و التّاريخ؟

الجواب

الفرق بين السّيرة و القصّة:

إنّ هناك فرقاً شاسعاً بين القصّة، و السّيرة، فالقصّة تتناول ناحية من الحياة بينما تتناول السّيرة كلّ الحياة، و القصّة يضطرب فيها أبطال ثانويون إلى جانب البطل الرّئيسي بينما تقتصر السّيرة على المترجم له، و القصّة ذات حوادث تتسلسل متطوّرة من مقدّمة إلى عُقدة إلى حلّ، و تدور حوادثها

المتشعبة حول حادث هام رئيسي يوفر لها وحدة العمل بينما تحشر السيرة كل ما يحدث في حياة المترجم من أزمات، وأحداث، ولا تهتم بالحبكة، ووحدة العمل، القصة لا تلتزم بالواقع، والحقيقة بل يعمل الخيال دوره في توجيه الحوادث، وترتيبها حاذفا، أو مضيفا بينما السيرة تحصر على استقصاء الحقائق، وعرضها صحيحة لا يشوبها تغيير، أو تبديل.

الفرق بين السيرة والتاريخ:

إن فن التراجم و السيرة منفصل عن التاريخ، و داخل في باب الأدب من باب الطاقة الشعورية التي يثها الأديب في موضوعه، و القيم الفنية التي يضمنها تعبيره، ولكن عمل صاحب السيرة يختلف عن عمل المؤرخ، فحين يترجم كاتب حياة المتنبي فإنه لا يهتم بوقائع التاريخ إلا من زاوية واحدة و هي مدى ما كان لتلك الوقائع التاريخية من تأثيرات على حياة المتنبي، و بلورة لها على مر الأيام، و هنا لا مناص له من جمع المصادر، و الوثائق المتصلة بالمتنبي، ثم تركيب صور لحياة هذا الشخص بطريقة تجعل منه عملا أدبيا بكل ما للعمل الأدبي من مقومات، أما المؤرخ فيجب أن يكون دقيقا و موضوعيا، و أن يرتب الأحداث في نسقها المعقول، فلا يكفي أن يحشد الحقائق التاريخية حشدا، و إنما يجوز له أن يستخلص منها العبر، و الدروس، يقول د/ أنيس المقدسي: ((فن السيرة هو نوع من الأدب يجمع بين التحرري التاريخي، و الإمتاع القصصي، و يراد به درس حياة فرد من الأفراد، و رسم صورة دقيقة لشخصيته.)) الفنون الأدبية: 368.

السؤال التطبيقي الثاني

ما خصائص النثر العربي الحديث من حيث الأسلوب، والمضمون؟

الجواب

لقد كان النثر العربي في أواخر العصر العثماني يزرح تحت الأصباغ البديعية المتكلفة، والمعاني المكرورة، ومنذ مطلع القرن التاسع عشر بدأ يتخلص رويداً رويداً من أغلال البديع، ويمكننا أن نرصد أهم خصائصه فيما يلي:

أ= من حيث الأسلوب:

- انهيار مدرسة السجع، والزخرف البديعي، والتزويق اللفظي، وانقراض اتباع هذه المدرسة في الفترة الأخيرة، فقد اتجه الكتاب في هذا العصر إلى الفكرة، والمعنى دون صرف الاهتمام إلى الألوان البديعية، والزخارف اللفظية.

- ظهور مدرسة الأسلوب الإنشائي العربي، ومن أشهر أعلامها: المنفلوطي، أمين الريحاني، طه حسين... وهذه المدرسة تهتم بالعبارات الأدبية البليغة المؤثرة.

- تأثر عدد كبير من الكتاب ببعض الأدباء القدامى، ومن ذلك أن

الرافعي والعقاد، وطه حسين، والمازني أخذوا عن الجاحظ بعض خصائصه، وتأثروا به، فقد أخذ عنه طه حسين الاستطراد والتكرار، وأخذ عنه العقاد النزعة العقلية، وأخذ عنه الرافعي العبارة المتينة البليغة القوية وأخذ عند المازني الدعابة، والنكتة التي تشيع في كتاباته كافة.

- شيوع استعمال تعبيرات جديدة بعضها بتأثير الترجمة، وبعضها بتأثير الصحافة.

- ظهور أشكال فنية جديدة كالمقالة، والمسرحية، والحديث الإذاعي والتلفزي، والخاطرة، والتحقيق الصحفي، والمرافعات القضائية.

- إغناء اللغة العربية بالنحت، وهو تركيب كلمة من كلمتين، أو أكثر كأن نقول درعمي نسبة إلى دار العلوم بمصر، وطهحسني نسبة إلى أسلوب طه حسين، وهذا من أجل إغناء العربية بالمصطلحات.

ب= من حيث المضمون:

- ظهور الاتجاه الإسلامي بشكل بارز، ويتجلى ذلك في كتابات عدد كبير من الكتاب كأحمد أمين، والمنفلوطي، والرافعي، والعقاد، والبشير الإبراهيمي.

- الاتجاه إلى إحياء الفكرة العربية، والقومية العربية، وقد بدا هذا الاتجاه واضحاً في كتابات الكواكبي، وساطع الحصري.

- الكتابة الوطنية ومهاجمة الاستعمار الغربي، والدعوة إلى الحرية كما هو

الحال عند مصطفى كامل، ولطفي السيد، وعبد الله النديم، وسعد زغلول.
- انتشار المساجلات الأدبية التي كانت تتخذ طابع المعارك الأدبية بين الكتاب.

- ظهور "النثر الصحفي" وهو نثر يمتاز بالسهولة، والوضوح، بالإضافة إلى تنوعه، وشموله لكثير من الموضوعات التي تهم المجتمع.
- ظهور بحوث الاجتماعية التي تعالج مشكلات المجتمع العربي من جهل، وفقير، ومرض، وجرائم...

للمطالعة فن السيرة: إحسان عباس. / اعترافات أدبائنا في سيرهم الذاتية: علي عبده
بركات. / الفنون الأدبية و أعلامها في عصر النهضة: أنيس المقدسي. / الترجمة الذاتية
في الأدب العربي الحديث: يحيى إبراهيم عبد الدائم. / التراجم و السير: شوقي
ضيف. / الترجمة الشخصية: شوقي ضيف. / فن الترجمة في الأدب العربي
الحديث: محمد عبد الغني حسن. / من اصطلاحات الأدب العربي: ناصر
الحاني. / مقدمة في النقد الأدبي: علي جواد الطاهر...

تطور فني القصة والمسرحية

القصة

تعريفها:

هي سرد وقائع، وأحداث بطريقة شائقة.

أنواع القصة:

القصة القصيرة: تتناول حادثة ما حقيقية، أو مختلقة فتسردها بأسلوب شائق في غير تطويل، ولا تفصيل.

الرواية: هي حكاية مطولة مفصلة يتعدد فيها الأبطال، وتتداخل فيها المصالح، وتتصارع النفوس...

الأقصوصة: الأقصوصة نوع أدبي قصصي يتميز عن بقية الألوان القصصية الأخرى كالرواية، والقصة، وغيرها بجملة خصائص تحقق تفرده، ومن هذه الخصائص:

- يتمادى السرد في الرواية طويلاً، ويقصر نسبياً في القصة، ويتقلص في الأقصوصة إلى أدنى حدٍّ مُستطاع.

- يتشعبُ سياقُ الأحداثِ في الروايةِ مُتَوَخِّياً الإحاطة بالتفاصيل، ويقصرُ في القصة القصيرة على مَجَارٍ قصيرة، ومَحَطَّات بارزة ذات دلالة على الحدث.

أما سياقُ الأحداثِ في الأقصوصة فهو سَرِيعٌ مُبَاشِرٌ بعيدٌ عن الإيغالِ في التفاصيل.

- تتعدّد شخصيات الرواية، وتُرَكِّزُ الأقصوصة على حالةٍ في حياة فردٍ، أو بعض الأفراد.

- تُسَهِّبُ الروايةُ، والقصةُ في رسمِ البيئة الزمّانية، والمكانية، بينما تكفي الأقصوصة بالإيجاز الكليّ، واللّمع السّريع المركز.

- وتتميّزُ الأقصوصة عن الحكاية، والنّادرة اللّتين تُشاركانها غالباً في الحجم الكميّ في كونهما يقومان على إجراء الأحداثِ على لسانِ رَآوٍ بينما تقدّمُ القصةُ نفسها مُباشرةً بلا وسيطٍ.

الفرق بين القصة والملحمة والمسرحية:

تفترق الملحمة عن القصة في التّواحي التّالية:

- لغة القصة النثر، بينما لغة الملحمة الشّعر.

- حوادث الملحمة خارقة بينما حوادث القصة أقرب إلى الواقع.

- أشخاص الملحمة أبطالٌ فوق مستوى البشر، أمّا أشخاص القصة فعاديون

من عامّة الناس.

- بيئة الملحمة أرحبُ أفقاً تصوّر حياة شعب، أو أمة، بينما تقتصر القصّة على تصوير قطاع منها.

وتفترق القصّة عن المسرحية في النواحي التالية:

-المسرحية تلتزم الحوار دائماً.

-حوادث القصّة أكثر تعقيداً من حوادث المسرحيّة.

-تصوّر المسرحيّة أزمة نفسيّة واحدة في الشّخص، بينما يخضع أشخاص القصّة لتجارب متتالية.

-القصّة أقدر على رسم البيئة الخارجيّة من المسرحية التي تُعنى بالتحليل الداخليّ.

-تخضع المسرحية لقواعد دقيقة كوحدّة المكان، ووحدّة الزّمان، ووحدّة العمل، بينما لا تتقيد القصّة إلاّ بوحدّة العمل.

القصّة في الأدب العربيّ القديم:

لقد عرّف العرب قديماً نوعين من القصص:

*القصص الموضوع: مثل مقامات بديع الزّمان الهمذانيّ، ومقامات أبي القاسم الحريريّ، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعريّ، وسيرة عنترة، وسيرة بني هلال، ورسالة حيّ بن يقظان لابن طفيل

*القصص المنقول: مثل كليله ودمنة لابن المقفع، وألف ليلة وليلة ...

القصّة في الأدب العربي الحديث:

إنّ من بين محاسن التفاعل الحضاريّ بين الغرب، والعرب اكتمال البناء الفنيّ، والفكريّ للقصّة العربيّة الحديثة، وقد مرّت هذه القصّة بأطوار هي:

طور الترجمة:

فقد ترجم رفاعة الطهطاويّ عن الأدب الفرنسيّ "مغامرات تليماك" تحت اسم: "موقع الأفلاك في وقائع تليماك"، ولكنّه لم يتقيّد بالنصّ الأصليّ، واعتمد أسلوب السّجع والبديع، وكان دافعه إلى ترجمتها ما اشتملت عليه من المعاني الأخلاقيّة الحسنة.

كما ترجم نجيب الحّدّاد اللّبنانيّ رواية "الفرسان الثلاثة" للكاتب الفرنسيّ ألكسندر دوماس في 04 أجزاء.

وترجم الشّاعر حافظ إبراهيم رواية "البؤساء" لفكتور هيقو... يقول حنا الفاخوريّ: ((إلاّ أنّ أكثر هذه القصص المترجمة حافلٌ باللّغة الهزيلة، والركاكة، حافلٌ بالتحريف والمسخ.)) الموجز في الأدب العربيّ وتاريخه: 21/04.

طور المحاكاة:

كما فعل محمّد المويلحيّ في: "حديث عيسى بن هشام" يقول عن غرضه من تأليف هذه القصّة: ((حاولنا أن نشرح به أخلاق أهل العصر،

وأطوارهم، وأن نصف ما عليه الناس في مختلف طبقاتهم من النقائص التي يتعين اجتنبها، والفضائل التي يجب التزامها)) حديث عيسى بن هشلم: 06. وسار على نهج المويلحي حافظ إبراهيم الذي ألف: "ليالي سطيح". وسطيح هذا كاهن جاهلي كسيح، ولكن هذه المرحلة لم تستجب لحاجات العصر.

طور التأليف والإبداع:

ويبدأ بتأليف الدكتور محمد حسين هيكل "ت: 1957م" لرواية "زينب"، وقد أجمع النقاد على أن هذه القصة هي أول رواية فنية في تاريخ الأدب العربي الحديث، وقد نشرها كاتبها سنة 1910م، دون أن يكتب اسمه الصريح، بل كتب على غلاف القصة "بقلم فلاح مصري" خوفا من استئثار الرأي العام في ذلك الوقت، حيث لم يألّف الناس بعد قصة يلتقي فيها شاب بفتاة، ويدور بينهما حوار كالذي نعهده في القصص، وتصوّر القصة واقع الريف المصري في تقاليد القاسية، وطبيعته السمحة. وقد ألفها صاحبها، وهو مقيم في فرنسا للدراسة، يقول د/ جابر عصفور ((نجد في رواية "زينب" بعض ما يمكن أن يكون مصدقا لغلبة الطابع الفرنسي على مولد الأدب العربي الحديث في مصر.)) مجلة "العربي" الكويتية ع: 462 مارس 97.

وبعد هذه القصة، وجدت عوامل عدة أسهمت في تطور هذا الفن منها:

- وجود عدد كبير من الأدباء الذين قاموا بمئات الترجمات لقصص أجنبية، وذلك لحاجة المسارح، والفرق التمثيلية إلى موضوعات للتمثيل.
- تدفق الثقافة الغربية على الشرق بعد الحرب العالمية الأولى.
- رغبة المصريين في إيجاد أدب مصري يعبر عن حاجات الشعب بعد ثورة 1919م، وانتشار تلك الرغبة في الأقطار العربية الأخرى.
- تنوع التيارات الفلسفية والفكرية في الثقافات السائدة مما جعل الأدباء ينوعون في أساليبهم الكتابية.

اتجاهات القصة من حيث الموضوعات:

ويمكن حصرها فيما يلي:

الاتجاه التاريخي:

وتتناول القصة التاريخية الموضوعات، والمثل العربية القديمة، مثلما فعل سليم البستاني في "الهيام في فتوح الشام" وجورجي زيدان الذي كتب إحدى وعشرين رواية تاريخية كـ "فتاة غسان" و "الحجاج بن يوسف" ... إلا أن رواياته على حدّ تعبير عمر الدسوقي: ((تاريخ في قالب قصة لم تكتمل شروطها الفنية، وتاريخ لم يُحافظ فيه على الحقائق.))

ويؤخذ على مثل هذه القصص عدم الدقة في إيراد الأحداث التاريخية، وإذا كان الكاتب القصصي التاريخي غير أمين في عرض الأحداث، فلن في هذه القصص مجالاً واسعاً لعرض الآراء الهدامة، والاتجاهات الخطيرة.

وأطوارهم، وأن نصف ما عليه الناسُ في مختلف طبقاتهم من النقائص التي يتعين اجتنابها، والفضائل التي يجب التزامها)) حديث عيسى بن هشلم: 06. وسار على نهج المويلحي حافظ إبراهيم الذي ألف: "ليالي سَطِيح". وسطيح هذا كاهنٌ جاهليٌّ كسيحٌ، ولكن هذه المرحلة لم تستجب لحاجات العصر.

طور التأليف والإبداع:

ويبدأ بتأليف الدكتور محمد حسين هيكل "ت: 1957م" لرواية "زينب"، وقد أجمع النقاد على أن هذه القصة هي أول رواية فنية في تاريخ الأدب العربي الحديث، وقد نشرها كاتبها سنة 1910م، دون أن يكتب اسمه الصريح، بل كتب على غلاف القصة "بقلم فلاح مصري" خوفاً من استثارة الرأي العام في ذلك الوقت، حيث لم يألف الناس بعد قصة يلتقي فيها شاب بفتاة، ويدور بينهما حوار كالذي نعهده في القصص، وتصوّر القصة واقع الريف المصري في تقاليد القاسية، وطبيعته السّميحة. وقد ألفها صاحبها، وهو مقيم في فرنسا للدراسة، يقول د/ جابر عصفور ((نجد في رواية "زينب" بعض ما يمكن أن يكون مصدقاً لغلبة الطابع الفرنسي على مولد الأدب العربي الحديث في مصر.)) مجلة "العربي" الكويتية ع: 462 مارس 97.

وبعد هذه القصة، وجدت عوامل عدة أسهمت في تطور هذا الفن منها:

- وجود عدد كبير من الأدباء الذين قاموا بمئات الترجمات لقصص أجنبية، وذلك لحاجة المسارح، والفرق التمثيلية إلى موضوعات للتمثيل.
- تدفق الثقافة الغربية على الشرق بعد الحرب العالمية الأولى.
- رغبة المصريين في إيجاد أدب مصري يعبر عن حاجات الشعب بعد ثورة 1919م، وانتشار تلك الرغبة في الأقطار العربية الأخرى.
- تنوع التيارات الفلسفية والفكرية في الثقافات السائدة مما جعل الأدباء ينوِّعون في أساليبهم الكتابية.

اتجاهات القصة من حيث الموضوعات:

ويمكن حصرها فيما يلي:

الاتجاه التاريخي:

وتتناول القصة التاريخية الموضوعات، والمثل العربية القديمة، مثلما فعل سليم البستاني في "الهيام في فتوح الشام" وجورجي زيدان الذي كتب إحدى وعشرين رواية تاريخية كـ "فتاة غسان" و "الحجاج بن يوسف" ... إلّا أن رواياته على حدّ تعبير عمر الدسوقي: ((تاريخ في قالب قصة لم تكتمل شروطها الفنية، وتاريخ لم يُحافظ فيه على الحقائق.)) ويؤخذ على مثل هذه القصص عدم الدقة في إيراد الأحداث التاريخية، وإذا كان الكاتب القصصي التاريخي غير أمين في عرض الأحداث، فلن في هذه القصص مجالاً واسعاً لعرض الآراء الهدامة، والاتجاهات الخطيرة.

ومن كتاب القصة التاريخية أيضا "محمد فريد أبو حديد" الذي كتب قصة "الوعاء المرمرى"، وعلي أحمد باكثير الذي كتب قصة "وا سلاماه". ويمكن أن ندرج في هذا المجال "على هامش السيرة" و"الشيخان" لطفه حسين.

الاتجاه الاجتماعي:

ومن أشهر من كتب في هذا المجال: طه حسين في "المعذبون في الأرض" و"دعاء الكروان" و"شجرة البؤس"، وتوفيق الحكيم في "عودة الروح" و"عصفور من الشرق" و"حواء بلا آدم" لمحمود طاهر لاشين. وكذلك الروائي الكبير نجيب محفوظ في "اللص والكلاب" و"بداية ونهاية" و"خان الخليلي"، يقول محمد صادق عفيفي: ((لعلّ نجيب محفوظ من كتابنا القلائد الذين يولون العمل القصصي جانبا كبيرا من ذاتيتهم فضلا عن الموهبة القصصية، والحسّ الروائي اللذين يتميز بهما، والنظرة الفنية الدقيقة التي تجسّم له الرؤيا، وتفتح ناظريه على أشياء تعزّ على كثير من القصّاص.)) الدراسات الأدبية: 90/5.

الاتجاه العاطفي:

يتعرّض لقصص الحب، والعلاقة بين الرجل والمرأة، ومن أبرز كتاب هذا الاتجاه غادة السمان صاحبة: عيناك قدرتي، وأعلنت عليك الحب.. وإحسان عبد القدوس صاحب: في بيتنا رجل، لن أعيش في جلباب أبي، فوق الحلال

والحرام، يا عزيزي كلنا لصوص ...

الاتجاه النفسي:

ويتناول القاصّ بالتحليل الأحداث والمواقف، ويرز أسبابها، ونتائجها في قالب فنيّ جذاب كما فعل العقّاد في "سارة"، و"ثريا" لعيسى عبيد، و"رجب أفندي"، و"الأطلال" لمحمود تيمور، و"أديب" لطفه حسين.

الاتجاه التهذيبي:

وأشهر كتاب هذه القصة هو مصطفى لطفى المنفلوطي الذي اشتهر بأسلوبه البياني المؤثر، ومعالجته للقضايا الاجتماعية بهدف وضع الحلول المناسبة لها، أو عرضها أمام الجمهور ليتخذ منها موقفا مناسباً، وقد اهتم في عرضه لحكاياته بالعبارة الموحية، والصورة المعبرة، والعاطفة الدافقة والإيقاع المثير، والمنفلوطي يستلهم مضمونه من مصدرين:

الأول منهما: هو القصص الأجنبية التي كان يترجمها بتصرف كبير، أي أنه كان يفهمها أولاً، ثم يعيد صياغتها بلغة عربية فصيحة تبعدها عن أصلها من حيث الشكل، ولا ترتبط به إلا من حيث الفكرة الأساسية، ومن هذا النوع رواياته المشهورة: "الفضيلة" التي أساسها "بول وفرجينى" لألفونس كارو، و"الشاعر" التي أساسها "سيرانودي برجاك" لأدمون روستان، و"في سبيل التاج" التي أصلها مسرحية شعرية لفرانسو إكوبيه. كذلك ورد في كتابيه "النظرات"، و"العبرات" عدد من القصص التي

استلهمها من أصول أجنبية كقصة "الذكرى"، و"الشهداء"، و"عادة الكاملية".

والمصدر الثاني: ثقافة الكاتب واعتماده على موهبته وقدرته الفنية، ومن هذا النوع قصصه المؤلفة التي حاول أن يصور فيها بعض المواقف الاجتماعية، والمشكلات الإنسانية، وقد اهتم فيها بالشخصيات البائسة من أجل تعميق الإحساس بالفضيلة، والخير، ومحاربة الرذيلة والشر، ومن ذلك قصصه العديدة في كتابيه المشهورين النظرات، والعبرات.

* هذا وقد تجمع القصة الواحدة بين كل هذه الاتجاهات، كما أن هناك اتجاهات أخرى لم نشأ التطرق إليها مخافة التّطويل.

عناصر القصة وخصائصها:

الحوادث:

هي مجموعة الوقائع المرتبطة على نحو خاص لأن القصة تصور الحياة، والحياة ليست جامدة ساكنة، وإنما هي حركة وتجدّد ويجب: "ترتيب الحوادث بحيث تجري كما لو كانت تجري في الحياة بلا تعمّل، ولا افتعال." النقد الأدبي أصوله ومناهجه لسيد قطب: 77.

وقد تكون الحوادث مترابطة يأخذ بعضها يراقب بعض كرواية "بداية ونهاية" لنجيب محفوظ، و"دعاء الكروان" لطفه حسين، وقد تكون مفككة كرواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ.

الشخصيات:

القصة معرض للشخصيات، ومن هنا تقوم عبقرية القاص في إنشاء أشخاص من لحم، ودم يتحركون ويعملون، وينفعلون، ونجد أمثالا لهم في المجتمع، أو من الممكن أن نقع على أمثال لهم، لذا يجب على الروائي أن يُعنى برسم شخصياته، وتصويرها تصويرا داخليا، أو خارجيا، أو وصف البيئة، وأن يجعل هذه الشخصيات تصدر في أقوالها، وأفعالها عن منطق الحياة، وألا تكون بوقاً ينقل ما يلقي إليه المؤلف، وإلا فهي "شخصيات ببغاوية" وبعض الكتاب يهتمون بالبطل فقط، ويهملون الشخصيات الثانوية، والشخصيات أنواع منها:

* الشخصية المعقدة: وهي التي تتنازعها عدة أهواء، ويصعب معرفة السمة الغالبة عليها.

* الشخصية البسيطة: تُعرف ميزتها دون عناء، ومشقة.

* الشخصية النموذجية: تجسم خلة من خلال، ورذيلة من الرذائل، أو طبقة من الناس.

* الشخصية الجاهزة: أي المكتملة تتميز تصرفاتها، ومواقفها بطابع واحد.

* الشخصية النامية: يتم تكوينها بتمام القصة.

البيئة:

هي جو القصة، ومحيطها الزماني، والمكاني لأن الإنسان يتأثر بها، ويؤثر فيها، وهو خاضع لقوانينها تسيره وتوجهه، ويعتمد القاص في تصوير بيئته على

ما يلتقطه من ملاحظات، أو على المطالعة، والسَّماع، والخيال، وإذا ما اعتنى القاص، وركّز على تصويرها فذلك من أجل إعطاء لونٍ محليٍّ لقصّته، فنَجيبٌ محفوظ في روايته "زقاق المدق" صوّر البيئة الاجتماعية المصرية ما بين الحربين.

ويرى توفيق الحكيم أنّ الإنسان ليس ابنَ بيئته فقط، بل هو عقل يتحرّك في عوالم فكرية. راجع كتابه: فنّ الأديب: 217.

الفكرة:

لكلّ قصة فكرة، وإلاّ كانت لغواً لا جدوى منه، ويجب ألاّ تكون الفكرة المتناولة في شكل موعظة مباشرة، أو حكمة ظاهرة، بل يستحبّ أن تكون مطوية في غضون الحوادث، وقد تكون الفكرة مأخوذة من واقع، أو مستخرجة من عالم الخيال، أو مستخلصة من التاريخ، والقاصّ الماهر هو الذي يستطيع التوفيق بين الالتزام بقضايا إنسانية، وبين تحقيق المتعة الفنية، يقول عليّ بوملحم: ((والاتجاه السائد في القصص هو التّرة الإنسانية التي تنصبّ على تفسير الحياة، وسبر أغوار النفس الإنسانية، وتحليل عواطفها الخالدة.)) فنّ الأدب: 129.

الإخراج:

يعرض القاصّ حوادث القصة، ويصوّر نفسيات شخصياته بطرق منها: - طريقة السرد المباشر حيث يتحدث الكاتب بضمير الغائب، وهي أكثر الطرق انتشاراً، مثلما فعل عبد الرحمن الشرقاوي في رواية "الأرض".

- وإما بطريقة الترجمة الذاتية، فتكتب القصة بضمير المتكلم حيث يضع الكاتب نفسه مكان البطل مثلما صنع نجيب محفوظ في "سراب" و"عبد الحليم عبد الله في "من أجل ولدي".

- وإما بطريقة البوح، والمفاجأة، أو تصوير البطل من داخله فلا يحترم الزمان والمكان مثل رواية نجيب محفوظ "ثرثرة فوق النيل".

- أو بطريقة التسلسل الزمني كشأن روايات جورجى زيدان التاريخية، أو بطريقة التسلسل المكاني كـ "خان الخليلي" لنجيب محفوظ.

الحبكة: وتشمل:

المقدمة:

وفيها يجتهد القاص في جذب انتباه القارئ متوسلاً بوصف أجواء غريبة، أو حالات مثيرة إلى جانب تصوير الزمان، والمكان ليسهل عليه نقل القارئ إلى أجواء القصة.

المُعقدة:

بعد المقدمة تبدأ الحوادث في التداخل حتى تضيق، وتستحكم حلقاتها، فينفع القارئ، وتتوتر نفسه، ويتضاعف شوقه إلى معرفة الحل، وهنا لا بد من عنصر التشويق، يقول د/ محمد يوسف نجم: ((والعمل القصصي أشبه بالإعصار الذي يتجمع، ثم يثور بقوة، وعنف، ثم يؤول إلى ذبول، وسبب هذا التشويق أن القارئ بفضوليته يود مشاطرة الأشخاص مغامراتهم،

ويرغب في الاستفادة من تجاربهم، وحياتهم.))

الحل:

وهو النتيجة التي تنجلي عنها الحوادث، ويصير إليها الأشخاص، وقد يكون ساراً، وقد يكون محزناً...

اللغة:

من شروط اللغة القصصية أن تكون سهلة، سلسة، رشيقة، موجزة ليس فيها ثرثرة بعيدة عن التعقيد، والإغراب، والركاكة، والجفاف، وقد اندفع بعض الروائيين إلى استعمال العامية في الحوار بحجة إضفاء الواقعية على قصصهم، فكانت أعمالهم القصصية عسيرة الفهم لاختلاف اللهجات في القطر الواحد، وبين الأقطار العربية...

تطور القصة القصيرة:

لقد عرف العرب قديماً "ما يشبه القصة القصيرة" كالمقامات، والتي اختلف في شأنها النقاد المعاصرون:

- فرأى بعضهم أنها قصص صغيرة، أو كالقصص يقول جورجى زيدان: ((والمقامات حكايات قصيرة، وقد شبهها بعضهم بالدراما في اللغات الإفريقية.)) تاريخ آداب اللغة العربية: 219/02.

ويقول د/ زكي مبارك: ((وأظهر أنواع الأقاصيص في القرن الرابع هو فن المقامات)) فن الأدب لعلّي بوملحم: 149.

- ولكنّ د/ شوقي ضيف لا يرى ذلك، يقول: ((وعميّ على الكثيرين في عصرنا فظنّوها ضرباً من القصص، وليستِ المقامةُ قصّةً، وإنّما هي حديثٌ أدبيٌّ بليغٌ.)) المقامة: 09.

ومع مطلع العصر الحديث تأثر الأدباء العرب بالقصّة العربيّة ففسجوا على منوالها.

هذا، ويوجدُ كذلك عددٌ من كبار الأدباء في كتابة القصّة القصيرة إلى جانب اهتمامهم بالقصّة الطويلة في المقام الأوّل.

ومن هؤلاء إبراهيم المازني الذي أخرج ثلاث مجموعات قصصيّة هي "صندوق الدّنيا" عام 1929م، و"خيوط العنكبوت" عام 1935م، و"في الطريق" عام 1937م، ومنهم توفيق الحكيم الذي أصدر مجموعة "عهد الشّيطان" عام 1938م.

أما نجيب محفوظ فقد أصدر مجموعة "همس الجنون" عام 1938م، ثم مضى إلى طريق القصّة الطويلة فكان زعيمها الأوّل في العالم العربي حتّى الآن. ويُعدُّ محمود تيمور، رائداً للقصّة الفنيّة القصيرة في الأدب العربيّ، وقد صدرت مجموعته الأولى من القصص القصيرة بعنوان "ما تراه العيون" عام 1923م، وكانت قد نُشرت متفرقة من قبل في مجلّة "السّفور"، كما كتب تسع مجموعات قصصية منها "الشيخ جمعة"، و"فرعون الصغير"، وقد اهتمّ محمود تيمور في قصصه بالنّاس البسطاء، واتّجه إلى معالجة الأحداث العاديّة والمشكلات اليوميّة، ويبدو في قصصه متأثراً بالمنفلوطيّ في أسلوبه البيانيّ

وعاطفته الدافقة، ولكنه فاق المنفلوطي في الحرص على الخصائص الفنية في القصة، ولكن سيد قطب يقول عن شخصيات محمود تيمور ((ولطالما خيل إليّ - وأنا أجول بين شخوص تيمور - أنني في متحف الشمع، فتماثيل الشمع هي التي تمثل هذه الشخوص أوضح التمثيل، فلا هي التماثيل الفنية، ولا هي الأجسام الحية)) كتب وشخصيات: 173.

وبعد ذلك جاء مجموعة من الأدباء الرّواد أسهموا في دفع القصة القصيرة إلى الازدهار، والظهور، ومن هؤلاء عيسى عبيد الذي كتب قصة "إحسان هاشم" عام 1921م، و شحاتة عبيد الذي كتب قصة "درس مؤلم" عام 1922م، وكذلك محمود طاهر لاشين الذي كتب مجموعتين هما: "سخرية النادي" عام 1926م، و "يحكى أن" عام 1929م.

ومن كتاب القصة أيضا: عيسى الناعوري وسيف الدين الإيراني في الأردن، وعبد السلام العجيلي في سوريا، والطيب صالح في السودان، وتوفيق عوّاد وسهيل إدريس في لبنان، وذو النون أيوب في العراق، والطاهر وطار، وعبد الحميد بن هدوقة في الجزائر...

وقد واصلت القصة القصيرة نموّها بعد ذلك، وهي الآن تسير مع القصّة الطويلة جنبا إلى جنب، ولها في العالم العربي مئات الكتاب الذين ينشرون أعمالهم على صفحات المجلات الأدبية المتخصصة، والمجلات الثقافية الدورية.

المسرحية

تعريفها:

المسرحية، أو التمثيلية هي قصة حوارية شائقة، فالمسرحية فنٌ تمثيليٌ يجري على ألسنة أبطال يتحاورون على خشبة المسرح، وتصطرعُ في نفوسهم الأمانى، وتتأزم الأحداث، ويتخذ الحوار حيناً، والمناجاة حيناً آخر وسيلة للتعبير عن الأفكار، والمواقف، وعليه، فالمسرحية لم توجد لتقرأ، بل لتشاهد. وغنيٌّ عن القول إن المسرحية "أقرب ألوان الأدب إلى الحياة، وهي في الحقيقة أدوار مباشرة من الحياة يمثلها ممثلون يُضفون على الحدث، أو القصة روعةً في حركاتهم، وأقوالهم، وبهذا تكتسبُ حيويةً قد تفوق حيوية الحدث أصلاً." من اصطلاحات الأدب الغربي: ناصر الحاني: 91.

الفرق بين المسرحية والقصة:

ومن هذه الفروق:

- المسرحية معدة للتمثيل، أما القصة فتكتب للقراءة.
- المسرحية أكثر تركيزاً، وأكثر أحداثاً، وأقصر من القصة.
- المسرحية من فنون الشعر - في الأصل - بينما القصة فنٌ نثريٌ خالصٌ.

وعاطفته الدافقة، ولكنه فاق المنفلوطي في الحرص على الخصائص الفنية في القصة، ولكن سيد قطب يقول عن شخصيات محمود تيمور ((ولطالما خيل إليّ - وأنا أجول بين شخوص تيمور - أنني في متحف الشمع، فتماثيل الشمع هي التي تمثل هذه الشخوص أوضح التمثيل، فلا هي التماثيل الفنية، ولا هي الأجسام الحية)) كتب وشخصيات: 173.

وبعد ذلك جاء مجموعة من الأدباء الرواد أسهموا في دفع القصة القصيرة إلى الازدهار، والظهور، ومن هؤلاء عيسى عبيد الذي كتب قصة "إحسان هاشم" عام 1921م، و شحاتة عبيد الذي كتب قصة "درس مؤلم" عام 1922م، وكذلك محمود طاهر لاشين الذي كتب مجموعتين هما: "سخرية النادي" عام 1926م، و "يحكى أن" عام 1929م.

ومن كتاب القصة أيضا: عيسى الناعوري وسيف الدين الإيراني في الأردن، وعبد السلام العجيلي في سوريا، والطيب صالح في السودان، وتوفيق عواد وسهيل إدريس في لبنان، وذو النون أيوب في العراق، والطاهر وطار، وعبد الحميد بن هدوقة في الجزائر...

وقد واصلت القصة القصيرة نموّها بعد ذلك، وهي الآن تسير مع القصّة الطويلة جنبا إلى جنب، ولها في العالم العربي مئات الكتاب الذين ينشرون أعمالهم على صفحات المجلات الأدبية المتخصصة، والمجلات الثقافية الدورية.

المسرحية

تعريفها:

المسرحية، أو التمثيلية هي قصة حوارية شائقة، فالمسرحية فنٌ تمثيليٌ يجري على ألسنة أبطال يتحاورون على خشبة المسرح، وتصطرعُ في نفوسهم الأمانى، وتتأزم الأحداث، ويتخذ الحوار حيناً، والمناجاة حيناً آخر وسيلة للتعبير عن الأفكار، والمواقف، وعليه، فالمسرحية لم توجد لتقرأ، بل لتشاهد. وغنيٌّ عن القول إنَّ المسرحية "أقرب ألوان الأدب إلى الحياة، وهي في الحقيقة أدوار مباشرة من الحياة يمثلها ممثلون يُضفون على الحدث، أو القصة روعةً في حركاتهم، وأقوالهم، وبهذا تكتسبُ حيويةً قد تفوق حيوية الحدث أصلاً." من اصطلاحات الأدب الغربي: ناصر الحاني: 91.

الفرق بين المسرحية والقصة:

ومن هذه الفروق:

- المسرحية معدة للتمثيل، أمّا القصة فتكتب للقراءة.
- المسرحية أكثر تركيزاً، وأكثر أحداثاً، وأقصر من القصة.
- المسرحية من فنون الشعر - في الأصل - بينما القصة فنٌ نثريٌ خالصٌ.

أسبابُ خُلُو الأدب العربي القديم من الفن المسرحي:

- لقد خلا الأدبُ العربي القديم من الفن المسرحي لعدة أسباب منها:
- كان العربي في الجاهلية ينظر إلى الأمور نظرة ضيقة جزئية، فافتقر شعره إلى التحليل، والتطويل، والتصميم، فجاء ضعيف الخيال، حسي الوصف.
 - وكان العربي البدوي شخصي الترة ضعيف الشعور الاجتماعي لا يستطيع التخلي عن عواطفه بينما الفن المسرحي يتطلب الإلمام بطبائع النفوس، والتجرد من الذاتية.
 - كان اعتقاد العربي الديني ضعيفا بسيطا غير معقد لا يضيف على الآلهة صفات إنسانية جبارة، وقد أعاقهم هذا عن الفن المسرحي.
 - ابتلى الشعراء في العصر الجاهلي، وغيره بداء التكسب فطغت القصيدة المديحية على الإنتاج الشعري، وانصبّت عليها كل مجهودات الشعراء.
 - وأما في العصر الإسلامي، والأموي، فقد انشغل العرب بالفتوحات الإسلامية، ونشر الدين، وتدوين العلوم المرتبطة به كعلم التفسير، وعلم التوحيد ...
 - وأما في العصر العباسي فقد ترجم العرب ما كانوا في حاجة إليه، ولكنهم لم يترجموا المسرحيات اليونانية لأسباب منها:
 - * كانوا يعتقدون أنهم ليسوا بحاجة إلى أدب أجنبي لأن أدبهم خير الآداب، وأكملها، وأغزرها.

* لم يكن المترجمون ذوي نزعة أدبية لأنهم كانوا أعاجم ذوي نزعة علمية، كابن حنين وغيره.

* كما أن الإسلام يحارب الوثنية لأنه دين التوحيد الخالص، والمسرحيات اليونانية معمورة بالآلهة، ومغامراتها ...

نشأة المسرحية في الأدب العربي الحديث:

عرف العرب المسرح -أول ما عرفوا- عندما أنشأ نابليون خلال حملته الفرنسية الفاشلة على مصر عام 1798م أول مسرح ليستمع جنوده ببعض المسرحيات الفرنسية، وبعد ذلك بسبعين سنة أنشئ "المسرح الكوميدي" عام 1868م، ثم "مسرح الأوبرا" عام 1869م خلال الاحتفالات بافتتاح قناة السويس في عهد الخديوي إسماعيل، وكانت تقدم على هذه المسارح مسرحيات أجنبية نصًا وتمثيلًا.

ولكن ذلك شجع بعض المصريين على الاشتغال بالمسرح، فأنشأ يعقوب صنوع اليهودي (ت: 1912م) أول مسرح عربي في مصر سماه "التياترو الوطني"، وقدم على خشبته اثنتين، وثلاثين مسرحية عاجل فيها قضايا اجتماعية، وأخلاقية وسياسية، وهذه المسرحيات كان منها المسرحية الهزلية، والمسرحية الجادة، والمسرحية الغنائية، وكان مستواها الفني ساذجا، وهي تستخدم اللغة العامية، وكان أكثرها مقتبسا، أو مترجما عن مسرحيات أجنبية.

ويلاحظ على هذه المرحلة الأولى من الفن المسرحي ضعف اللغة حتى كانت أكثر المسرحيات تقدّم بالزجل الشعبي، أو باللغة العامية، وقلّ في هذه الفترة المسرحيات المؤلفة ابتداءً باللغة العربية الفصيحة.

و يعدُّ مارون النقّاش (ت: 1855م) أبا المسرح العربي دون منازع، فبعد أن طوّف في أوروبا، واطّلع على التمثيل فيها عاد إلى لبنان فترجم رواية "البخيل" لموليير، ومثلها مع جماعة من أصدقائه الشبان في بيته عام 1848م وحضرها أعيان مدينة بيروت، ووجهاءها، فأعجبوا بما شاهدوا، فازداد مارون نشاطاً، وإقداماً، فألّف رواية: "أبو الحسن المغفل أو هارون الرّشيد" ومثلها في بيته عام 1850م.

فتناقلت صحف أوروبا، والعالم العربي الخبر، وكان مارون النقّاش تاجراً، وإنما يتعاطى التمثيل حباً للفن.

ثم نزع المسرح إلى مصر بحكم استقلالها الذاتي، ونموّ المستوى الثقافي والماديّ فيها بسبب إصلاحات محمد عليّ، وكانت أوّل فرقة مسرحيّة وفدت إلى مصر هي فرقة سليم النقّاش ابن أخت مارون، ولكنها لم تصادف نجاحاً عظيماً، فانتثر عقدها.

وفي سنة 1878م وفدت فرقة سورّيّة إلى مصر يقودها أحمد أبو خليل القبّاني الدمشقيّ فمثّلت عدّة روايات منها: "أنيس الجليس" و"الشّيوخ وضاح"، وكان أبو خليل يقوم بالغناء، وإسكندر فرّج يمثّل دور البطولة لذا صادفت الفرقة نجاحاً معتبراً لامتزاج التمثيل بالغناء، والموسيقى، والرقص.

أمّا المجهود المصري فقد تجلّى في جهد يعقوب صنّوع المصري الذي اشترك في تمثيل مسرحيات مع فرق إيطالية، وفرنسية، ثم أسس فرقة تمثّل باللهجة المصريّة، كما أسلفنا.

ثم ظهر الشّيخ سلامة حجازي "ت: 1917م" فأسّس فرقة تمثيلية تمزج بين الغناء والمسرح، فملك قلوب الجماهير بصوته الشّجي المؤثّر، ومن عمالقة الفنّ المسرحيّ جورج أبيض اللّبنانيّ الذي وفد إلى مصر عام 1890م، ومثّل عدة مسرحيات مثل "جريح بيروت" و"أديب" ...

كما ترجم محمّد عثمان جلال عدّة مسرحيات جمعها في كتاب سماه "الروايات المفيدة في علم التراجيدة"

عوامل ازدهار الفنّ المسرحيّ:

بعد عام 1929م وجدت عدّة عوامل ساعدت على ازدهار حركة المسرح الأدبي، الشعري والنثري، منها:

— تعدد الفرق المسرحية.

— كثرة الموضوعات الجادة التي أفرزتها ثورة 1919م، والحرب العالمية الأولى، التي وجدت فيها الفرق المسرحية موضوعات جديدة بالعرض أمام الجمهور.

— وجود عدد من كبار الممثلين على المسرح، هؤلاء الذين كانوا روّاداً للمسرح العربي في هذا القرن العشرين، ومنهم جورج أبيض، ويوسف

وهبي، ونجيب الرّيحاني، وزكي طليمات، وحسين رياض، وفاطمة رشدي.
 - وجود عدد من كبار كتّاب المسرح الشعريّ منه، والنثريّ مثل خليل مطران الذي تسلّم رئاسة الفرقة القومية عام 1935م، وكان يترجم لها كثيراً من المسرحيات الغربية الشهيرة.

- افتتاح معهد التّمثيل الذي أشرف عليه أوّل الأمر زكي طليمات.
 - كذلك ظهور مجلّات تهتمّ بالمسرح، وتكتب على صفحاتها بعض المقالات في النّقد الفنيّ، ومنها مجلّة متخصصة باسم مجلّة المسرح.

جهد توفيق الحكيم المسرحيّ:

وبعد انتهاء الحرب العالمية الأولى نشطت الحياة الأدبية في مصر بخاصّة، وفي البلاد العربيّة الأخرى كالعراق، والشّام، والمغرب العربيّ، والجزيرة العربية بعامّة، وتعددت لقاءات الأدباء بعضهم ببعض، وانتشرت الصّحف، وتحسّنت وسائل المواصلات، وكثرت تنقّل الفرق التمثيليّة، والمسرحية بين البلدان، وبخاصّة بين مصر والشّام، وكان لهذا كلّ أثر كبير في إحياء الحركة المسرحية في العالم العربيّ، وبخاصّة في مصر.

إلى جانب ذلك حدثت عوامل كان لها أثر كبير في إحياء الفنّ المسرحيّ ونشره سواء أكان شعراً، أم نثراً.

ويمكن القول أنّ توفيق الحكيم هو الذي أصّل المسرحية النثرية في الأدب العربي الحديث، وقد بدأ الكتابة المسرحية، وهو طالب في بداية عمره،

وكان يعالج في مسرحياته بعضَ الأمور السياسية "كالضيف الثقيل" التي حارب بها الدعوة إلى السّفور، وكانت هذه المسرحية الأولى متواضعة في مستواها الفنيّ.

ولكن هذا المستوى الفني لتوفيق الحكيم سما وارتقى بعد عودته من فرنسا سنة 1927م، إذ اتصل هناك بالمسرح الفرنسيّ، وشاهد المسرحيات المتنوعة، والفرق العديدة، وطالع نصوصا كثيرة.

وكان المسرح الذهنيّ أوّل ما اهتم به توفيق الحكيم، ونعني به كتابة مسرحيات عدّة تعالج القضايا، والمشكلات الإنسانية بأسلوب قريب من الرّمزيّة، والإيحاء بالقصد، وقد يستغلّ الحكايات التاريخيّة، أو الحوادث الماضية ليسقطَ عليها هموم العصر الحاضر، ويقترح من خلال الأحداث حلولاً للمسائل القائمة، وهذا المسرح الذهنيّ، يقصد المؤلف به ابتداءً ألاّ تمثل مسرحياته على خشبة المسرح، بل هي أفكار تقوم مقام الشخصيات، وتقوم فيه المطبعة بدور المسرح، ويكون فيه الإنسانُ قارئاً لا مشاهداً. وأوّل ما كتبه في ذلك مسرحية "أهل الكهف" ومسرحية "شهرزاد" اللّتين صدرتا عام 1933م، 1934م على التوالي.

وقد دفعت توفيق الحكيم إلى هذا المسرح الذهنيّ - أوّل الأمر - عدّة عوامل، منها:

- طبيعته الفكرية التأملية.

- مشاهدته لعدد من أعمال رواد المسرح الذهنيّ الغربيين أمثال أبسن وبرناردشو.

- ابتعاده عن الصّراع الحزبيّ، والسياسيّ إلى التفكير في الإنسان، ومشكلاته الثّابتة.

على أن توفيق الحكيم تحوّل منذ عام 1937م من هذا الاتجاه الذهنيّ في المسرح إلى الاتجاه الاجتماعيّ، وبدأ يكتب مسرحياته الاجتماعية السّائرة التي جمعها فيما بعد في مجلّد سماه مسرح المجتمع، وفي هذه المسرحيات صور الحكيم صراع الطبقات الاجتماعيّة، ومشكلات الإنسان اليومية، وبعض العادات، والقيم السّائدة، وتعرّض إلى أساليب الحياة الاجتماعيّة، وأنماطها من حياة الموظّف في مختلف مجالاته إلى حياة الفلاح والطّيب والزّارع وصاحب المقهى، وما إلى ذلك.

وبعد الحرب العالميّة الثانية، وُجد كتاب كثيرون في المسرح النثريّ، ويمكن القول إنّ المسرح النثريّ نما، وانتشر بصورة أكثر اتّساعاً من المسرح الشعريّ، وقد عرف في مصر بعض كتاب المسرحية النثرية مثل الدكتور رشاد رشدي، وسعد الدين وهبة، وفي أقطار العالم العربي نجد أدباء كثيرين يجتمعون بين عدد من الفنون الأدبية، إذ يكتب الواحد منهم القصّة، والقصيدة والمسرحية في الوقت نفسه، ولكننا لم نجد بعد من يقدّم أعمالاً تضاهي في شهرتها، وذيوعتها ما قدّمه السّابقون كأحمد شوقي، وتوفيق الحكيم من مسرحيات أدبية في الشعر، وفي النثر على السّواء.

قالبُ المسرحية: المسرحية أنواعٌ بيدَ أن أهمها:

المأساة:

تتميزُ بطابعها الجادّ الذي يثير في النفس مشاعر الرّحمة، والخوف، والغضب وتصور تعاسة الأبطال في إرادتهم، وعواطفهم، ويرجع موضوعها غالباً إلى أزمة أخلاقيّة، وجدائيّة، وهو مستمدّ عامّة من التاريخ، ولغتها بليغة، فصيحة، رصينة، منتقاة الألفاظ، والمأساة تخضع لقانون الوحدات الثلاث، وقد اشتهر بالمأساة شكسبير، وغيره...

الملهاة:

تثيرُ في النفس مشاعر سطحية، وتولد الضحك من الرذائل، وتصور التقليد الخاصة بزمان، أو طبقة، أو تمثل رذائل عامّة مشتركة عند جميع الناس، وأبطالها يمثلون شذوذات إنسانية، وليدوا من ذوي النفوس العظيمة، ومادتها الحياة المعاصرة، وليس التاريخ، ولغتها طبيعية تقترب من اللهجات العاميّة، وقد اشتهر بالملهاة مولير، وغيره....

المأهاة:

هي مزيجٌ من المأساة، والملهاة فيها ما يضحك، وما يحزن، لأنّ "الحياة في لوها الغالب المتصل ليست بيضاء، وليست سوداء، وإنما هي في الأعم شيء رماديّ لا يفجعنا إلى حدّ المأساة، والبكاء، ولا يضحكنا إلى حدّ

الملهاة، والقهقهة. "الأدب ومذاهبه: محمد مندور: 55.

ولا تخضع الماهاة للوحدات الثلاث خلا وحدة العمل، وأبطالها من التاريخ الحديث، ومن الحياة العامة.

الأوبرا:

وهي أثرٌ مسرحيٌّ موسيقيٌّ مؤلفٌ من مدخلٍ تعزفه جوقة خاصة من أناشيد، ومناجيات، وحوارات غنائية متعددة الأصوات، ومن عزف مقطوعات موسيقية تقوم بها الجوقة المرافقة للتمثيل، والأوبرا الأصلية خالية تماماً من الكلام غير الملحن.

عناصر الفعل المسرحي:

الموضوع:

للكاتب المسرحي حرية اختيار موضوعه بشرط عدم مصادمة القيم الدينية، والأخلاقية، والاجتماعية، ويشترط أن يكون الموضوع واحداً.

الزمان والمكان:

وهما بيئة المسرحية، وقد اشترط النقّاد القدامى إلى جانب وحدة الموضوع وحدتي الزمان، والمكان قال الأديب الفرنسي بوالو: ((في مكانٍ واحدٍ، وفي يومٍ واحدٍ يتم فعلٌ واحدٌ.)) وقد شنّ شكسبير الإنجليزي، وقوت الألماني، وجماعة الرومانسيين حملةً شعواء على قانون الوحدات الثلاث.

الشخصيات:

هم الممثلون الذين يقومون بالحركة في المسرحية، يُفصِّحون عن موضوعها بالكلام، والحركة والتّمثيل، ويجب ألا تكون الشخصيات متناقضة مع نفسها، أو مع الواقع، كما يجب ألا تكون دُمى يُحرّكها المؤلف.

اللغة والحوار:

إنّ وسائل التعبير المسرحي كثيرة متعدّدة يشترك فيها الحوار، والملابس والأضواء، والأثاث والحركة، وأمّا لغة المسرحيّة فينبغي أن تكون مطابقة لكلّ شخصية، وأن تتصف بالدقّة والرّشاقة، والتأثير، وتسم بالتعبيرية لا بالوصفية.

أمّا الحوار فهو لبّ المسرحية، وعمودها الفقري، ويعدّ من عوامل الحيوية فيها، وتطوّر الحوادث، ويجب أن يرتفع عن الأحاديث العادية، وأن يكون سلساً رشيّقاً مناسباً للشخصيات موجّزاً بعيداً عن التّرثرة... وقد كانت لغة المسرح عند الكلاسيكيين شعراً، بيد أن الرومانسيين فضّلوا النثر على الشعر لأنّه لغة الحياة.

الحبكة:

في التّمهيد يعرف الكاتبُ بأشخاصه عن طريق الحوار، والديكور، ثم تتأزّم المواقف فتكون العقدة، ثم يأتي الحلّ، ويجب ألا يكون دخيلاً، أو مفروضاً،

بل حتميا محتملا.

شكل المسرحية:

تنقسم المسرحية إلى فصول، والفصول إلى مشاهد، ثم إلى حوار، أو سرّد، ولم يكن هذا التقسيم معمولاً به عند اليونانيين:

الفصول:

ففي الفصل الأول المقدمة، وفي الثاني العقدة، وفي الثالث يُفسح المجال لأحداث خارجية، وفي الرابع تحبّك العقدة، وتشتدّ، وفي الخامس يأتي الحلّ.

المشهد:

كل شخص يدخل المسرحية ينشئ مشهداً جديداً.

الحوار والمناجاة والسرّد:

تقوم المسرحية على الحوار، والصراع، وإذا لم يوجد إلا شخص واحد في المسرح ناجى نفسه "المونولوج" وقد يعتمد أحد الأشخاص إلى سرّد حوادث وقعت له في الخارج بدل أن يمثلها على المسرح، وهذا لإنقاذ وحدتي الزمان، والمكان.

مزايا المؤلف المسرحي:

من مزايا المؤلف المسرحي:

- الإلمام الدقيق بطبائع البشر، وهذه المزية تُمكنه من أن يتقمّص أبطاله،

ويتلبّسهم بحيث يتألم من الفقر، والظلم، ويطمئن للحرية، وينفر من الذلّ، ويسمو للفضيلة، وعبر أبطاله يستطيع أن يُحبّب إلى المشاهدين ما يُحب، ويُغضهم ما ييغض.

-إذا استمدّ المؤلف مسرحيته من التاريخ تعين عليه أن يكون قد عاشر التاريخ معاشرة صادقة ليتسنى له بعث أبطاله أحياء تترقّق على قسّمات وجوههم دماء الحياة، وإلاّ جاء تأليفه مشوّهاً للشخصيات، ومزدرياً للحقائق التاريخية، ولا بدّ له في ذلك كلّ من ثقافة تاريخية، ولغوية، ونفسية ليدنوّفّه من الكمال.

لمحة عن القصّة والمسرحية في الأدب الجزائري الحديث:

القصّة

لقد نشأت القصّة الجزائرية متأخرة عن القصّة في المشرق العربي لظروف تتصل بواقع الثقافة العربية في الجزائر، وكانت نشأتها على شكل "مقال قصصي" لا يحفل كاتبه بالسّمات الأساسية للقصّة القصيرة، وإنما يوجّه اهتمامه نحو السرد، والحوار، والفكرة، وقد انتقد أصحاب هذا النوع الأدبي مظاهر الحياة الاجتماعية المختلفة، والتقاليد البالية التي تعوق تطوّر المجتمع، ومثل هذه النماذج ما كان يكتبه أحمد رضا حوحو، وعبد المجيد الشافعي...

ثم ظهرت "الصّورة القصصية"، وهي تهدف إلى رسم لوحة للطبيعة، أو

صورة "كاريكاتورية" لشخصية إنسانية، أو التركيز على فكرة معينة، والسرد في الصور القصصية يميل إلى الوعظية كما هو شائع في كتابات السعيد الزاهري، ومحمد العابد بن الحيلالي ...

وأما عن القصة بمفهومها الفني الصحيح فلم تظهر إلا بعد الحرب العالمية الثانية، وقد لمعت أسماء في سماء القصة الجزائرية المعاصرة مثل: عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، وعبد الله ركيي، والبهى فضلاء ...

المسرحية

لقد أجمع الباحثون على أن انطلاق المسرح الجزائري كان عام 1923م، ولقد كان لزيارة جورج أبيض إلى الجزائر أثرٌ حسنٌ في نشوء المسرح الفصيح عندنا، ويرى الدكتور عبد الملك مرتاض أن أسباب نمو الفن المسرحي في الجزائر ترجع إلى: "وجود جمهور من المتفرجين/تطلّع الكتاب الجزائريين إلى التربية المباشرة/متطلبات حفلات المدارس/زيارة جورج أبيض... فنون النثر الأدبي في الجزائر: 198..."

وقد لعب رشيد القسنطيني "شابليين الجزائر" ومحي الدين باشطري دوراً مهماً في دفع عجلة المسرح الجزائري، وأما المسرح الشعري فإن الدارسين يشيرون إلى مسرحية "بلال بن رباح" لمحمد العيد آل خليفة التي كتبت 1938م، وقد دعا من خلالها الجزائريين إلى الإقْداء بالصّحابة في مقاومة الطّغيان، وقد رأى د/ أبو العيد دودو رحمه الله أن هذه المسرحية: "نقطة

تحوّل في تاريخ المسرح الجزائريّ " نقلا عن كتاب: تطوّر النثر الجزائريّ الحديث: 210.

ثم كتب أحمد توفيق المدني مسرحية "حنّبل" أمّا أحمد رضا حوحو، فهو من روّاد المسرح الجزائريّ الحديث.

المطالعة: فنّ الأدب: عليّ بوملحم. / من اصطلاحات الأدب العربي: ناصر الحلي.

/الأقصوصة في الأدب العربي الحديث: عبد العزيز عبد المجيد/تطوّر فنّ القصة القصيرة في مصر: سيّد حامد النّسّاخ/القصة والرواية...: يوسف حسن نوفل/اتجاهات القصة القصيرة: سعيد الورقي/الأدب القصصيّ والمسرحي في مصر: أحمد هيكّل/فنّ القصص: محمود تيمور/فنّ القصة: محمّد يوسف نجم/في القصة القصيرة: فؤاد دوّارة/الجهود الروائية: عبد الرّحمن ياغي/تطوّر الرواية العربية الحديثة: عبد المحسن طه بدر. / الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة: أنيس المقدسيّ/المسرحية: عمر الدّسوقي/المسرحية نشأتها وتاريخها: عليّ الرّاعي/تطوّر البناء الفنّي في أدب المسرح العربي المعاصر: سعيد الورقي/المسرحيّة: محمّد يوسف نجم/في المسرح: نديم معلّ محمّد/مصادر الثقافة المسرحيّة: أبو الحسن عبد الحميد سلام/القصة العربية: ناصر عبد الرّزّاق. /القصة والرواية والسيرة: مصطفى الصّاوي. /المسرح والمجتمع: محمّد زغلول سلام. /جماليات الرواية المعاصرة: مجاهد عبد المنعم/جماليات القصة القصيرة المعاصرة: مجاهد عبد المنعم/قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر: عزّ الدين اسماعيل. /خيال الظلّ: أحمد تيمور. /القصة القصيرة في الأدب الجزائريّ المعاصر: لعبد الله ركيبي/الرواية الجزائرية بين الواقع والالتزام: محمّد مصايف/فنون النثر الأدبيّ في الجزائر: عبد الملك مرتاض. /المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر لبوعلام رمضاني...

سؤال تطبيقي

ما عواملُ تطوّر النثرِ الفنيّ في العصرِ الحديثِ؟

الجواب

منذ مطلع القرن التاسع عشر الميلاديّ -الذي يعدّ فجرًا لازدهارِ الأدبِ العربيّ الحديثِ- أخذت اللغةُ العربيّة تستردّ عافيتها لتباشرَ انطلاقتها الحديثة، وذلك بتأثير عوامل عدّة يمكن أن نحمل ما يخصّ النثر منها فيما يلي:

- أصالة اللغة العربيّة، وقابليتها للتطور، وقدرتها على النمو الدائم بما تملكه من أساليب الاشتقاق، وفنون التصريف.

- صون ذخائر التراث العربيّ، ثمّ إحيائه بعد معرفة الطباعة، وانتشار دور الكتب مثل "دار الكتب المصريّة" في القاهرة، و"المكتبة الظاهريّة" في دمشق. - تسرّب نسائم التحرّر إلى الأديب لتبعث الحياة في فكره، وإبداعه، وتعمل على إضعاف القيود المعرّقة.

- تعمّق الاحتكاك بالغرب بوساطة البعث، والترجمات، وإطلاع الأديب العربيّ على أساليب نثرية، وفنون أدبيّة لا عهد له بها من قبل.

- انتشار الصحف، والمجلات، وإقبال الجماهير عليها، والحاجة إلى الكتابة بلغة بريئة من التكلف، والتصنع.

- نشاط الحركة الدينيّة، والسياسيّة، والاجتماعيّة، والتفات الأديب إلى الشعب يخاطبه بأسلوب بسيط يستوعب مضمونه فيقبل عليه، ويتأثر به.

-تطوّر أساليب التعليم، وتنوّع مناهله الأمر الذي اقتضى تأليف كتب ملائمة للحياة العصرية، وتدريسها بلغة فصيحّة مهذّبة محرّرة من قيود البديع.

وعليه فتأثير هذه العوامل، وغيرها أخذت تظهر بوادر التطوّر في أساليب النثر العربيّ، وتبرز ألوان جديدة من الكتابة المرسلة، ويمكننا أن نعدّ الشيخ محمّد عبده الرائد في تحرير النثر العربيّ من قيوده، وهو القائل: "إني تُبِتُ عن السّجع، وإن ساقَ إليه الطّبع."

تطور الشعر السياسي وخصائصه

المقدمة:

إنَّ المقصودَ بالشعر السياسيَّ هو ما يُنظم في شأنٍ من شؤون الحياة السياسية، وقد ميّز النقاد بين هذا الشعر، والشعر التحرري الذي يدعو الشعوب إلى التحرر من نير مستعمراتها، وبين الشعر الوطني الذي يُتغنّى فيه بحبّ الأوطان، وذكر تاريخها، وجمالها، وجلالها، ولقد مرّت كلُّ هذه الأنواع بمراحل تاريخيّة نوجزها في هذا المقال مع التطرّق إلى خصائصها الشكليّة، والمضمونيّة.

تطوّره عبر العصور:

الشعر السياسي في العصر الجاهليّ: (150 سنة قبل الإسلام)

إنّ الوحدة السياسيّة في العصر الجاهليّ في الجزيرة العربيّة كانت قبليّة، فكان الشعراء يدافعون عن قبائلهم، يمدحون زعماءها، ويهاجمون خصومها كما يفعل بعض أصحاب الصحف اليوم، فكان الشاعر ذائباً في قبيلته يقول دريد بن الصّمة معبراً هذا الموقف:

وَمَا أَنَا إِلَّا مِنْ غُزَيَّةٍ إِنْ غَوَتْ * * * غَوَيْتُ وَإِنْ تَرَشَّدَ غُزَيَّةٌ أَرُشِدِ.

غير أنّ النطاق السياسيّ في جزيرة العرب كان ضيقاً لأن القبائل لم يكن

لها سياسة معينة تسير عليها كما تسير الدول المنظّمة، ومن القضايا السياسية التي أرقّت بال الشّاعر الجاهليّ مسائلنا الحرب، والسّلم، يقول زهير بن أبي سلمى مصوّراً فضائع الحرب:

وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمْ *** وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمُرْجَمِ.
مَتَى تَبْعُثُوهَا تَبْعُثُوهَا ذَمِيمَةً *** وَتَضُرُّ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضُرُّ.
فَتَعْرِكُكُمْ عَرَكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَا *** وَتَلْقَحُ كِشَافًا ثُمَّ تُنْتِجُ فَتُسِّمُ.
[ذُقْتُمْ: خبر تم/حديث مُرْجَم: حديث تكلم فيه صاحبه بما لا يعلم./
تَضُرُّ: تهيج/تضرر: تشتعل./الثفال: جلد يُسَطُّ تحت الرَّحَى لیسقط عليه الحب./
كشافاً: أي تحمل في عامين متواليين./تُنْتِجُ: تلد./تُسِّمُ: تلد توأمين.]

ثم يقول مادحاً السّلم، وهو يخاطب سيّدين من دعائه، وهما هــرم بن سنان، والحرث بن عوف:

فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ *** رِجَالُ بَنُوهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُرْهُمِ.
يَمِينًا لِنِعْمِ السَّيِّدَانِ وَجِدْتُمَا *** عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ
تَدَارَكْتُمَا عَبَسًا وَذُبْيَانًا بَعْدَمًا *** تَفَانُوا، وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنَشَمِ.
وَ قَدْ قُلْتُمَا إِنَّ نُدْرِكَ السَّلْمَ وَأَسِيعَا *** بِمَالٍ وَ مَعْرُوفٍ مِنَ الْأَمْرِ نَسْلَمِ.
[البيت: الكعبة./جرّهم: قوم كانوا ولاه الكعبة قبل قريش./السحيل والمبرم: الرّخاء
والشدّة /منشَم: امرأة تبيعُ عطراً يستخدمه المقاتلون./الأمر: هنا بمعنى الحرب.]

و للنابغة الذبياني في الشّعر السياسيّ مترلة كبيرة، و تأثير شديد فهو إذا مدح قوماً هاجم خصومهم، و هو يمدح بالشّجاعة، و الكرم، و هما أجدر

الصفات لحكام ذلك العصر لأنهم بالكرم يستميلون الناس حباً، ورغبةً، وبالشجاعة يستميلونهم قوةً، ورهبةً.

في العصر الإسلامي: (من 1 هـ إلى 40 هـ)

جاء الإسلام فوحد بين القبائل العربية، وأقام صرح السياسة على أسس جديدة ترجع إلى المبادئ الدينية لا إلى العصبية القبلية، ولما اشتبك الرسول ﷺ مع كفار قريش كان للشعر السياسي تأثيرٌ يفوق أحياناً تأثير الرمح، والسيف، حتى قال الرسول ﷺ لحسان بن ثابت ((أهجهم فوالله لشعرك أشدُّ عليم من نضح النبل في غلس الظلام.))

و من شعر حسان قوله :

| | | |
|-----------------------------|-----|------------------------------|
| ألا أبلغ أبا سفيان عني | *** | فأنت مجوَّفٌ نخبٌ هواءُ. |
| هجوتَ محمّداً فأجبتُ عنه | *** | و عند الله في ذاك الجزاءُ. |
| أتهجوه، و لست له بكفءٍ | *** | فشرُّكمَا لخيرٍ كما الفداءُ. |
| فإنَّ أبي و والدَه و عِرْضي | *** | لِعِرْضِ محمّدٍ منكم وقاءُ. |
| لساني صارمٌ لا عيبَ فيه | *** | و بحري لا تكدره الدلاءُ. |

و انقسم الناسُ في زمن الرسول إلى حزب الرحمن، و حزب الشيطان فكانت تنشأ بين الحزبين معاركُ لسانية طاحنة يقول عبد الله بن الزبعرى في وقعة بدر:

أبلغا حسان عني آيةً * * * فقريضُ الشعرِ يشفي ذا العِللِ.

لَيْتَ أَشْيَاخِي بِيَدْرِ شَهِدُوا * * * جَزَعَ الْخَزْرَجُ مِنْ وَقَعِ الْأَسَلِ.
[العِلل: الأمراض/الأسل: الرماح.]

فَرَدَّ عَلَيْهِ حَسَّانُ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ:

ذَهَبْتُ يَا ابْنَ الزُّبَيْرِ وَقَعَةً * * * كَانَ مِنَّا الْفَضْلُ فِيهَا لَوْ عَدُلُ.
وَلَقَدْ نَلْتُمُ ، وَنَلْنَا مِنْكُمْ * * * وَكَذَاكَ الْحَرْبُ أَحْيَانَا دُولُ.

وَقَالَ حَسَّانُ عَنْ غَزْوَةِ بَدْرِ الْكُبْرَى:

قَتَلْنَا أَبَا جَهْلٍ وَعُتْبَةَ قَبْلَهُ * * * وَشَيْبَةَ يَكْبُو لِلْيَدِينِ وَلِلنَّحْرِ.
[يَكْبُو: يسقط/النحر: الصدر.]

وَقَالَ ضِرَارُ بْنُ الْخَطَّابِ رَأِيَا أَبَا جَهْلٍ:

فَالَيْتُ لَا تَنْفَكُ عَيْنِي بِعَبْرَةٍ * * * عَلَى هَالِكٍ بَعْدَ الرَّئِيسِ أَبِي الْحَكَمِ.

وَلَمَّا تَوَفَّى الرَّسُولُ عَلَيْهِ الصَّلَاةُ، وَالسَّلَامُ اخْتَلَفَ بَعْضُ الصَّحَابَةِ فِي شَأْنِ

الْخِلَافَةِ، وَوَقَعَ نِزَاعٌ كَلَامِيٌّ بَيْنَهُمْ، فَلَمَّا بَوَّعَ أَبُو بَكْرٍ الصَّدِيقُ، قَالَ الشَّاعِرُ:

شُكْرًا لِمَنْ هُوَ بِالثَّنَاءِ حَقِيقُ * * * ذَهَبَ اللَّجَاجُ، وَبَوَّعَ الصَّدِيقُ.

إِنَّ الْخِلَافَةَ فِي قَرِيشٍ مَالِكُمُ * * * فِيهَا، وَرَبُّ مُحَمَّدٍ مَعْرُوقُ.

- فِي الْعَصْرِ الْأُمَوِيِّ: (من 40 هـ إلى 132 هـ)

ارْتَقَى الشَّعْرُ السِّيَاسِيُّ فِي هَذَا الْعَصْرِ بِاسْتِفْحَالِ أَمْرِ الْأَحْزَابِ، وَالْفِرْقِ

الدِّينِيَّةِ، فَنَبَغَ شُعْرَاءُ يَقُومُ كُلُّ مِنْهُمْ بِالدَّعْوَةِ إِلَى حِزْبِهِ فَكَانَ الْأَخْطَلُ

التَّغْلِبِيُّ النَّصْرَانِيَّ مِنْ شُعْرَاءِ الْحِزْبِ الْأُمَوِيِّ الْحَاكِمِ يَقُولُ فِي مَدْحِ عَبْدِ

الْمَلِكِ بْنِ مَرْوَانَ:

بَنِي أُمِّيَّةٌ قَدْ نَاضَلْتُ دُونَكُمْ * * * * * أَبْنَاءَ قَوْمٍ هُمْ آوُوا وَ هُمْ نَصَرُوا.
 بَنِي أُمِّيَّةٌ إِنِّي نَاصِحٌ لَكُمْ * * * * * فَلَا يَبِيتَنَّ فِيكُمْ أَمِنًا زُفَرُ.
 [أبناء قوم هم آووا وهم نصرُوا: الأنصار أي سكَّان المدينة النبوية. / زُفر: أحد
 المناوئين لبني أمية.]

ومن أحزاب المعارضة الشَّيعَة، و الشيعة لغة الفرقة، أو الجماعة، وتطلق على
 الإِتباع، أو الأنصار وهي من الفرق الإسلامية المشهورة، وهم الذين
 اجتمعوا على حبِّ الإمام عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه، وآل بيته
 الرّسول ﷺ، وقالوا: إنَّه الإمام بعد الرّسول ﷺ بالنصّ الجليّ، أو
 الخفيّ...

و كان الكُمَيْتُ الأزديّ شاعرهم يقول عن آل البيت:
 إِلَى النَّفْرِ الْبَيْضِ الَّذِينَ بِحَبِّهِمْ * * * * * إِلَى اللَّهِ فِيمَا نَالَنِي أَتَقَرَّبُ.
 فَمَالِي إِلَّا آلَ أَحْمَدَ شِيعَةً * * * * * وَ مَالِي إِلَّا مَذْهَبَ الْحَقِّ مَذْهَبُ.
 و يقول في هجاء بني أمية:
 لَهُمْ فِي كُلِّ عَامٍ بَدْعَةٌ يَحْدِثُونَهَا * * * * * أَزَلُّوا بِهَا أَتْبَاعَهُمْ ثُمَّ أَوْحَلُوا.
 وَ عَطَلْتُ الْأَحْكَامَ حَتَّى كَانَا * * * * * عَلَى مِلَّةٍ غَيْرِ الَّتِي نَتَحَلَّلُ.
 ويقول كَثِيرُ عَزَّة:

أَلَا إِنَّ الْأَئِمَّةَ مِنْ قُرَيْشٍ * * * * * وَلَاةُ الْحَقِّ أَرْبَعَةٌ سَوَاءُ.
 عَلِيٌّ وَ الثَّلَاثَةُ مِنْ بَنِيهِ * * * * * هُمُ الْأَسْبَاطُ لَيْسَ لَهُمْ خَفَاءُ.
 وهناك حزب الخوارج، و الخوارجُ فرقة إسلامية بدأت بالظهور بعد

معركة صِفِّين بين عليّ ابن أبي طالب، ومعاوية بن أبي سُفيان رضي الله عنهما.

وقد كان الخوارجُ من أشجع الفرسان، وأكثرهم استهانةً بالموت، وكان شعرهم يدورُ حول التغني بالشجاعة، ورثاء الشهداء، وفضح الجبناء، ومن أشهر شعرائهم: عمران بن حِطّان، وقَطَرِيّ بن الفجاءة، والطَّرِمَاح بن حَكيم، وعيسى بن عاتك الذي يقول مادحا أربعين خارجيا هزموا كتيبة أموية في موقعة آسِك :

ألفاً مؤمنٍ فيما زعمتم * * * و يهزمهم بأسك أربعونا؟
همُ الفئةُ القليلةُ قد علمتم * * * على الفئة الكثيرة يُنصرون.
أطعتم أمرَ جبارٍ عنيدٍ * * * و ما من طاعةٍ للظالمينا.
ويقول عمران بن حِطّان هاجيا الحجاج بن يوسف:
أسدٌ عليٌّ و في الحروبِ نعمةٌ * * * ربّداءُ تحفلُ من صَفيرِ الصّافرِ.
هلا بَرزتَ إلى غزاةٍ في الوغى * * * بلْ كان قلبك في جناحي طائرِ.
[غزاة: امرأة خارجية نائرة.]

و كان لطائفة المرجئة شعراء منهم ثابتُ قُطنة الذي يقول:
كلُّ الخوارجِ مخطئٌ في مقالته * * * و لو تعبد فيما قال و اجتهدا.
أما عليٌّ، و عثمان فإنهما * * * عبدانِ لم يُشرِكا بالله مُذْ عبدا.
و من الشعراء الزُّبيريين أتباع عبد الله بن الزُّبير عُبيد الله بن قيس الرُّقيلت الذي يقول:

كيفَ نومي على الفراشِ و لمَّا *** تَشمَلِ الشَّامَ غَارَةً شَعْوَاءُ ؟
 تُذهِلُ الشَّيْخَ عَن بَنِيهِ *** وَ تُبْدي عَن بُرَاهَا العَقِيلَةَ العِذْرَاءُ.
 يقول سامي الدّهّان عن شعراء الأحزاب في هذا العصر: "وشعر هؤلاء
 بيانٌ سياسيٌّ يُدّلون به، وهم على ثقةٍ بأنّ السّامعَ معهم في التّصديق
 والتحقيق. "المديح: 64.

— في العصر العباسي: (من 132 هـ إلى 656 هـ)

قوي في هذا العصر شأنُ الحكومةِ المركزيّة، و ضعفُ أمرِ الأحزابِ،
 فانصرفت طائفةٌ من النّاسِ عن السّياسةِ إلى اللّهُو، و المجون، و كاد الشّعْرُ
 السياسيُّ ينحصرُ بين العباسيين، و العلويين، و كان لكلٍّ منهما شعراءه
 المتحمّسون له، و ارتقى العقلُ فالتجأ شعراء السّياسةِ إلى المنطقِ حتّى قيلَ
 إنّ بيتاً واحداً كان أشدَّ على العلويين من السّلاح، و أدعى إلى تثبيت
 حقّهم في الخلافة من الجيوش، و هو قول السيّد الحميري:

أني يكونُ، و ليس ذاك بكائنٍ *** لبني البناتِ وراثَةُ الأعمامِ !
 و من الشّعراء العباسيين منصور التّميريّ الذي يقول عن هارون الرّشيد:
 و أيُّ امرئٍ باتَ من هارونَ بسخطٍ *** فليسَ بالصّلواتِ الخمسِ ينتفعُ !
 ويقول أبو العتاهية لمّا بويع المهدي بالخلافة:

فلم تكُ تصلحُ إلّا له *** و لم يكُ يصلحُ إلّا لها.
 ولو رامها أحدٌ غيرُهُ *** لزُلزِلَتِ الأرضُ زِلزالها !

أما دعبل بن علي الخزاعي فقد مرَّغ أنفَ بعض الخلفاء في التراب، يقول
عن الخليفة المعتصم المسمي بالثامن:

ملوك بني العباس في الكُتُبِ سبعةٌ * * * و لم تأتينا عن ثامنٍ لهم كُتُبُ.
كذلك أهل الكهف في الكهفِ سبعةٌ * * * خيارٌ إذا عدّوا و ثامنُهم كُتُبُ.
و إني لأعلي كلبهم عنك رفعةٌ * * * لأنك ذو ذنبٍ و ليس له ذنبُ.
و يقول :

خليفة مات لم يحزن له أحدٌ * * * و آخرُ قام لم يفرح به أحدٌ .
فمرَّ هذا و مرَّ الشُّومُ يتبعه * * * و قام هذا فقام الظلمُ و التكدُّ.
و ظهرت الرعةُ الشعوبيةُ العنصريةُ التينة على يدِ بعض الشعراء كـأبي
نواس الذي يقول محتقرا العرب:

عاج الشقيُّ على رسمٍ يسأله * * * و عُجْتُ أسألُ عن حمارةِ البلدِ.
يكي على ظلِّ الماضين من أسدٍ * * * لا درَّ درك قل لي: من بنو أسدٍ ؟
و من تميمٍ، و من قيسٍ و لفهما * * * ليس الأعاربُ عندَ الله من أحدٍ.
وقال بشار بن بُرد:

جَدِّي الَّذِي أَسْمُو بِهِ * * * كِئْرَى وَسَاسَانِ أَبِي !

و قد كان المتنبي ذا نزعة عروبية قال:

إنما الناسُ بالملوكِ و ما * * * تُفلحُ عربٌ ملوكها عجمُ.
لا أدبٌ عندهم و لا حسبٌ * * * و لا عُهودٌ لهم و لا ذِمَمُ.

و أمّا أبو العلاء المعريّ فقد حزّ في نفسه تشرذمُ المسلمين في العصر العباسيّ الثاني فقال:

يا أمةً من شياهِ لا حلومَ لها * * * ما أنتِ إلّا كضأنٍ غابَ راعيها.

- في عصر الضعف: (من 656هـ إلى 1228 هـ أي 1798م)

لقد شهد هذا العصر تكالب التتار، والصليبيين على العرب، والمسلمين فتخندق الشعراء مع قومهم، يقول شهاب الدين عن الملك قطز:

غلبَ التتارُ على البلادِ فجاءهم * * * من مصرَ تركيٌّ يجودُ بنفسه.
بالشّامِ أهلَكم و بدّدَ شملهم * * * و لكلّ شيءٍ آفةٌ من جنسه.

أمّا ابن مطروح فيشير إلى هزيمة لويس التاسع الصليبيّ فيقول:

قلّ للفرنسيّ إذا جئتَه * * * مقالَ صدقٍ من قؤولٍ فصيح.
دارُ ابنِ لقمان على حالها * * * و القيدُ باقي و الطّواشي صبيح.

في عصر النهضة: (من 1798م إلى يومنا هذا)

فتح الشعراءُ عيونهم في عصر النهضة فشاهدوا الإستعمار الغربيّ الكافر يذيق العرب ألوانَ العذاب، و رأوا الأحرارَ في غياهبِ السّجون، فقاموا يذودون عن حياضِ أمّتهم فتفاعلتُ النهضة الأدبيّة مع الوعي القوميّ، وأدّى الشّعْرُ القوميّ السّياسيُّ دوره على خير وجه.

فمن الشعراء من استمسك بالعروة الوثقى، و دعا إلى التمسك بالإسلام لأنّه الملاذ الوحيدُ لنا، قال مفدي زكرياء:

شربتُ العقيدةَ حتى الثمالةُ *** فأسلمتُ وجهي لربِّ الجلالة .
 و لولا الوفاءُ لإسلامنا *** لما قرَّرَ الشعبُ يوماً مآلة .
 إذا الشعبُ أخلفَ عهدَ الإلهِ *** هـ و خانَ العقيدةَ فارقَ زواله .
 و قد هاجم (الأفكار المستوردة) يقول عن دُعاة الشيوعية عندنا:
 و زاغوا بهم دون إسلامهم *** إلى مذهب ليس بالسَّالم .
 و دُسُّوا شيوعيَّةً كالوباءِ *** كما يُصرفُ السُّمُّ للطَّاعِم .
 و قالوا: التَّقدِّمُ شرعُ الحيا *** ة و كمَ ركضَ الحلمُ بالنَّائم .
 و كذلك فعل أحمد شوقي قبله، حيثُ يقول مخاطباً النبي صلى الله عليه وسلم:

الاشترَاكِيونَ أنتَ إمامُهم *** لولا دعاوى القومِ و الغُلواءُ .
 داوَيْتَ مُتَيْدَا، و داوَوَا طَفْرَةَ *** و أخفُّ من بعضِ الدَّواءِ الدَّاءُ .
 فلو أنَّ إنساناً تَخَيَّرَ مِلَّةً *** ما اختارَ إلَّا دينَكَ الفقراءُ .
 و من شعرائنا من تبنَّى الاتجاه القومي، و قد غالى بعضهم فيه حتى قال:
 سلامٌ على كُفرٍ يُوحِّدُ بيننا *** و أهلاً و سهلاً بعده جهنَّم .
 هَبُونِي عبداً يجعلُ العَرَبَ أُمَّةً *** و سَيِّروا بجثمانِي على دينِ برِّهم .
 و منهم من سار وفق الاتجاه الوطني حتى كاد يسقط في (الاتجاه الوثني)
 يقول أحدهم :

لو مثَّلوا لي موطني وثناً *** لهَمَّمتُ أعبدُ ذلك الوثناً !
 و يقول آخر:

وجه الكنانة ليس يُغضبُ * * * ربكم أن تجعلوه كوجهه معبودا.
و قد اتفقت الاتجاهات الثلاثة على ضرورة الالتزام في الشعر بقضايا
الأمّة، يقول أحمد شوقي:
والشعر إن لم يكن ذكرى و عاطفة * * * أو حكمة فهو تقطيع و أوزان.
و يقول زكرياء:

رسالة الشعر في الدنيا مقدسة * * * لولا النبوة كان الشعر قرآناً.
و قد هاجموا الحكام العملاء، يقول معروف الرصافي:
و كم عند الحكومة من رجال * * * نراهم سادة و هم العبيد.
كلاب للأجانب هم و لكن * * * على أبناء جلدتهم أسود.
و رفضوا الاستبداد، و نادوا بالحرية، قال حافظ إبراهيم:
إن نطقت فقاغ السجن متكأ * * * و إن سكئت فإن النفس لم تطب.
و قال مفدي زكرياء:

أصبحت مهنة الصحافة كفراً * * * حرّموها بموثقات شداد.
و فضحوا خبث الاستعمار، يقول أحمد شوقي:
و للمستعمرين و إن الأنوا * * * قلوب كالجارة لا ترق.
إذا ما جاءه طلاب حق * * * يقول: عصابة خرجوا و شقوا.
دم الثوار تعرفه فرنسا * * * و تعرف أنه نور و حق.
وللحرية الحمراء باب * * * بكل يد مزرجة يدق.
و سجلوا في شعرهم جرائمه، يقول مفدي زكرياء:

و لم ننسَ في أربعين و خمس * * * ضحايا المذابح في يوم نحس.

طربنا مع الحلفاء اغتراراً * * * و قمنا نصفقُ في غير عُرس.

فكانوا مع الغدر عوناً علينا * * * و درساً لقادتنا أي درس.

و مجدوا العمل المسلح، يقول مفدي زكرياء :

نطق الرصاصُ فما يُباحُ كلامُ * * * و جرى القصاصُ فما يُتاح ملام.

و الحقُّ و الرشاشُ إن نطقا معاً * * * عنت الوجوه، و خرت الأصنام.

و ظهر أدب السجون قال مفدي زكرياء:

سيان عندي مفتوح و منغلق * * * يا سجنُ بأبك أم شدتُ به الخلق.

أم السياطُ بها الجلاد يلهبني * * * أم خازن النار يكويني فأصطفق.

و برز أدب التحريض على الشهادة كقول الشاعر:

فإن سقطتُ و كفى رافع علمي * * * سيكتبُ الناسُ فوق القبر لم يمت.

و مُجد المجاهدون، كقول زكرياء عن الأمير عبد القادر:

إذا ذكر التاريخ أبطال أمة * * * يخرُّ لذكراك الزمان و يسجد.

و إن تذكر الدنيا زعيماً مخلداً * * * فإنك في الدنيا الزعيم المخلد.

وقال أحمد شوقي عن البطل عمر المختار:

ركزوا رفاتك في الرمال لواء * * * يستنهض الوادي صباح مساء.

يا ويحهم نصبوا مناراً من دم * * * يوحى إلى جيل الغد البغضاء.

جرّح يصيحُ على المدى وضحية * * * تلمسُ الحريرة الحمراء.

وأغلي شأن الشهداء: قال رشيد سليم الخوري:

خير المطالع تسليم على الشُّهدا أزكى الصَّلَاة على أرواحهم أبدا
فلتنحن الهامُ إجلالاً و تكرامةً لكلِّ حرٍّ عن الأوطان مات فِدَى
قد علَّقْتكم يدُ الجاني ملطخةً فقدست بكم الأعوادُ والمسَدَا
بل علَّقوكم بصدر الأفق أوسمةً منها الثريا تلظى صدرها حسدا
أكرم بحبل غدى للعرب رابطةً وعقدة و حادت للعرب معتقدا
ولا معاد بغير الحق متصراً ولا انتصار بغير الشعب متحدا
و قد رفض شعراؤنا التناحر الحزبي السليبي، يقول شوقي:

إلأما الخلفُ بينكم ، إلأما * * * و هذي الضَّجَّةُ الكبرى علأما ؟
و فيما يكيدُ بعضُكم لبعضٍ * * * و تُبدون العداوةَ و الخِصاما ؟

و دعوا إلى الوَحدة العربية، قال شوقي:

و نحنُ في الشرقِ و الفصحى بنو رَحمٍ * * * و نحنُ في الجرحِ و الآلامِ إخوانُ.
و يقول زكرياء :

وشِيجةُ الشعرِ في الدنيا عروبتنا * * * أقوى من القدرِ الجبارِ سُلطانا !
و كانت فلسطين محوراً ضحماً في الشعر السياسي التحرري، يقول زكرياء:
فليت فلسطين ... تقفو خطانا * * * و تطوي كما قد طوينا السَّينا.
و بالقدسِ هتمُّ لا بالكراسي * * * تميلُ يساراً بها و يمينا.
و يقول هارون هاشم الرشيد:

لماذا أظلُّ بلا موطنٍ * * * أحومُّ كالطائرِ المشخن ؟
سلوهم بحقِّ الذي يعبدون * * * بأيِّ الشَّرائعِ هذا يكون ؟

- خصائص هذا الشعر :

إنَّ الشعرَ السِّياسيَّ هو الشعرُ الموجهُ نحو هدفٍ واحدٍ هو السِّياسة يصلُ إليها بطرقٍ مختلفة تكون مدحاً، أو هجاءً، أو وصفاً، وما إلى ذلك، يمدح المذهبَ، وأصحابه، ويهجو غيره من المذاهب، ومن خصائص الشعر السِّياسيِّ التَّحرَّريَّ المضمونيَّة، تناول قضايا الحكم، والسِّياسة بروح انفعاليَّة عاطفيَّة تحريضية، أو وصفيَّة لأنَّه شعر العواطف المتناحرة في سبيل الحياة والدين، والحرية، والسيادة كما أنَّه يتغنَّى بالحرية حتَّى الثَّمالة، ويحثُّ على الثَّورة، ويشيد بصانعيها، كلُّ ذلك في إطار التَّزاميِّ، و بروح إنسانيَّة عالميَّة، و بواقعيَّة إيجابيَّة عموماً.

أمَّا خصائصه الشَّكليَّة فتتجلَّى في سهولته، و بساطة تعبيره، و في ابتكاره للصور، و في تنويع القوافي، و الأوزان أحيانا.

و الخلاصة أنَّ شعرنا السِّياسيَّ التَّحرَّريَّ مادَّة توثيقية هامة تعين المؤرِّخ على فهم بعض الأحداث التاريخيَّة، و هو أولاً و قبل كلِّ شيء ديوان التَّضحيات، و البطولات.

للمطالعة: شعر الحرب: عليّ الجنديّ/ تاريخ الشعر السِّياسيّ: أحمد الشَّايب/ قضايا

عربيَّة في الشعر الجزائريّ: عبد الله الرّكبيّ. / من أعلام الشعر السِّياسيّ: عمران بن محمَّد. / الحماسيات في النّهضة العربيَّة: محمَّد كامل شعيب العامليّ. / أصداء النّضال العربيّ في شعرنا المعاصر: أحمد سعيد هواش. / شعراء الوطنيَّة: الرّافعيّ...

سؤال تطبيقي

أكتب كلمة عن ظروف نشأة الشعر التحرري ودوره في التوعية.

الجواب

إن قصة العرب مع الاستعمار الحديث ملحمة دامية تعاقبت أحداثها الرهيبة فوق تراهم الغالي منذ الغزو الصليبي، ولما تتم فصولها بعد، فابتداء من ضحى القرن التاسع عشر نشطت الحركة الاستعمارية الأوروبية نشاطاً محموماً، فاندفعت نحو ربوع العرب، والمسلمين تحت أقنعة شتى من حماية، ووصاية، وانتداب، وراحت تحتل أراضيهم، وتستعبد شعوبهم، وكان أن بلغ المد الاستعماري مداه، وأصبح الوطن العربي في معظمه في مخالب الاحتلال البغيض...

ولكن العرب بما فطروا عليه من إباء الضيم، وتعشق الحرية، هبوا في وجه المستعمرين وعملائهم، فكانت الثورات الشعبية اللاهبة في جميع الأقطار، والأمصار فاستعرت الحروب، واحتدمت المصادمات، ففي كل شبر دم مراق، وفي كل مطلع شمس شهيد جديد، واكتظت السجون، والمنافي بالأحرار.

ثم تمرس العرب بالنضال فشحذت الآلام همهم، وقوت المحن عزائمهم... ولكن الدول الاستعمارية استطاعت بقوة الحديد، والنار أن تفرض على العرب، والمسلمين واقع التجزئة، منطلقة من مبدئها "فرق تسد"، فأقامت

على رقعة الوطن العربيّ دولاً، وجعلت فيها حرّساً، وجنوداً وحدوداً...
ولقد استجاب الأدب العربيّ الحديث لهذه المصاعب، والمصائب، والآمال
والآلام، فكان نثراً بليغاً، وشعراً بديعاً التحم الأدباء من خلاله بأبرز
قضاياهم، وأجلّ أمانيتهم، فغدت الكلمة الصّادقة الهادفة خير سند للرّصاصة
الحارقة الحارقة، فكان الأدباء والمفكّرون خير منافع عن وُحدة تراهم،
ووُحدة أمّتهم...

وأما من الوجهة الأسلوبية فقد غلب على هذا النمط من الشّعر طابع
المبالغة، والتهويل في تصوير الأحداث، والنّبرة الخطابية التقريرية...

تَطَوُّرُ الشَّعْرِ الاجْتِمَاعِيِّ وَخَصَائِصِهِ

المقدمة:

إنَّ المقصودَ بالشَّعرِ الاجتماعيِّ هو ذلك الشَّعرُ الَّذِي يأخذ موضوعاته من مجتمعه القوميِّ، أو من المجتمع الإنسانيِّ العالميِّ، وإنَّ القضايا الاجتماعية لا تقتصر على الشَّعرِ الاجتماعيِّ، بل إنَّ جُلَّ الشَّعرِ يتضمَّن سمات اجتماعية بمقدار متفاوت، وفي هذا المقال سنشير إلى بعض القضايا الاجتماعية الَّتِي دوَّنها شعراؤنا في شعرهم عبر العصور.

تَطَوُّرُهُ عِبْرَ الْعُصُورِ:

- في العصر الجاهليِّ:

كان العربُ في الجاهليَّة قبائلَ متفرقةً يحاربُ بعضها بعضاً، ولذلك كلنت عُرَى الاجتماع بين القبائل ضعيفة مفككة، غير أنَّ رِباط القبيلة الواحد كان متيناً وثيقاً، وكانَّ القبيلة أسرةً كبيرة تلتفَّ حول زعيمها كما يلتفُّ الأبناءُ حول أبيهم، ولقد تناول الشَّعر الاجتماعيُّ في هذا العصر قضايا المحرومين، والمشرَّدين، والجوع، والمظلومين اجتماعياً، فثورة الصَّعاليك هي ثورة اجتماعية استنفرت المشاعرَ من أجل ردِّ الحقوق المغصوبة، ونُصرة المظلومين، وإشباع الجائعين.

ومن القضايا الاجتماعية التي تناولها الشعراء في العصر الجاهلي:

- التّنبيدُ بظلم الأَقارب: يقول طرفةُ بنُ العبدِ :

فمالي أراي و ابنَ عمِّي مالِكاً * * * متى أدنُ منه يئأ عني و يبعد.

على غيرِ ذنبٍ قلّته غيرَ أنّي * * * نَشَدْتُ فلم أغفل حمولةً معبد.

و ظلمُ ذوي القُربى أشدُّ مضاضةً * * * على النفسِ من وقعِ الحسامِ المهنّد.

[النأي: البعد/التشدان: طلب المفقود/الحمولة: الابل/مضاضة: ألم/الحسام: السيف
المحدّد القاطع.]

- إكرام الضيف: يقول قيسُ بن عاصم مخاطباً زوجته:

إذا ما صنعتِ الزّادَ فالتمسي له * * * أكلاً فإنّي لستُ أكله وخدي.

أخاً طارقاً، أو جارَ بيتٍ فإنّي * * * أخافُ ملاماتِ الأحاديثِ من بعدي.

ويقول حاتم الطائي:

فإنّي جَبانُ الكلبِ بيتي موطاً * * * جوادُ إذا ما النفسُ شحَّ ضميرُها.

- آفة البطالة: فقال عُروة بنُ الورد مخاطباً زوجته:

ذريني للغنى أسعى فإنّي * * * رأيتُ الناسَ شرّهم الفقيرُ.

و يقصيه النّديُّ و تزدريه * * * حليلته، و ينهره الصّغيرُ.

و يقول معللاً تصعلُكّه، وقطعه الطّرقات :

و مَنْ يكُ مثلي ذا عيالٍ و مقترأ * * * يُغرّر، و يطرح نفسه كلُّ مطرَح .

- المساندة الاجتماعية: يقول حاتم الطائي:

إنْ كنتَ ربّاً للقلوصِ فلا تدعُ * * * رفيقك يمشي خلفك غيرَ راكب.

أَنخَهَا فَارْدَفُهُ فَإِنْ حَمَلْتَكُمَا * * * فَذَاكَ وَإِنْ كَانَ الْعَقَابُ فَعَاقِبِ.
- المشكلات الأسرية: قال صخر أخو الخنساء متحدّثاً عن أمّه، و زوجته

لما مرضَ مرض الموت:

أَرَى أُمَّ صَخْرٍ لَا تَمَلُّ عِيَادَتِي * * * وَ مَلَّتْ سُلَيْمَى مُضْجَعِي وَ مَكَانِي.
وَ أَيُّ أَمْرٍ سَاوَى بَأَمِّ حَلِيلَةٍ * * * فَلَا عَاشَ إِلَّا فِي شَقَا وَ هَوَانِ.
- حقوق الجار: يقول عنترة العبسي:

وَ أَغْضُ طَرْفِي مَا بَدَتْ لِي جَارَتِي * * * حَتَّى يُوَارِي جَارَتِي مَأْوَاهَا.
وَ قَالَ الْمُثَقَّبُ الْعُبْدِيُّ:

أَكْرَمِ الْجَارَ وَرَاعَ حَقَّهُ * * * إِنْ عَرَفَانَ الْفَتَى الْحَقَّ كَرَمُ.

- في العصر الإسلامي:

وَ لَمَّا جَاءَ الْإِسْلَامُ سَنَّ لِلنَّاسِ قَوَاعِدَ اجْتِمَاعِيَّةَ جَدِيدَةٍ، وَ مَبَادِيَّ خَلْقِيَّةَ
كَرِيمَةٍ فَانْتَشَرَ الصَّدَقُ، وَ التَّقْوَى بَيْنَ الْمُسْلِمِينَ، وَ أَصْبَحَ الْعَرَبُ أُمَّةً وَاحِدَةً
تَدِينُ بِمَكَارِمِ الْأَخْلَاقِ، وَ تَأْتُرُ الشُّعْرَاءُ تَأْتُرًا مُتَفَاوِتًا بِتَعَالِيمِ الْإِسْلَامِ:

- يقول عبدة بن الطيّب يوصي أبنائه :

أَوْصِيَكُمْ بِتَقْوَى الْإِلَهِ فَإِنَّهُ * * * يُعْطِي الرِّغَائِبَ مَنْ يَشَاءُ وَ يَمْنَعُ.
وَ بِرٌّ وَالدِّكْمَ وَ طَاعَةَ أَمْرِهِ * * * إِنَّ الْأَبْرَّ مِنَ الْبَنِينَ الْأَطْوَعُ.
وَ اعْصُوا الَّذِي يُزْجِي النَّمَائِمَ بَيْنَكُمْ * * * مَنَصَّحًا ذَاكَ السَّمَامُ الْمَنْقَعُ.

- و يقول الإمام علي رضي الله عنه عن الصداقة و الأصدقاء :

و لا خيرَ في ودِّ امرئٍ متلوّنٍ * * * إذا الرِّيحُ مالتُ مالَ حيثُ تميلُ
جوادٌ إذا استغْنيتَ عن أخذِ مالِهِ * * * وعندَ احتمالِ الفقرِ عنكَ بخيلُ.
و يقول كعبُ بنُ زهير:

كلُّ ابنِ أنثى و إن طالتُ سلامته * * * يوماً على آلهِ حذاءَ محمولُ.
و يقول أيضاً:

أعوذُ برَبِّي مِنَ المخزِيا * * * تِ يومَ ترى النَّفسُ أعمالها .
و خَفَّ الموازينَ بالكافرين * * * و زُلزِلَتِ الأرضُ زلزالها .
و يقول أبو ذؤيب الهذلي:

و إذا المنيَةُ أنشبتُ أظفارها * * * ألفيتُ كلَّ تيمَةٍ لا تنفعُ .
و النَّفسُ راغبةٌ إذا رَغِبَتْها * * * و إذا تُردُّ إلى قليلٍ تقنعُ .

- في العصر الأموي:

و في الدّولة الأمويّة نشأ تياران متناقضان، تيارٌ دينيٌّ، و تيارٌ قوميٌّ عربيٌّ، و قد كان الشعراء في التيار الدّينيّ يشنون حرباً على التفاوت الظّالم بين الطبقات الاجتماعيّة، و شعارهم هو: ((لا فضلَ لعربيٍّ على أعجميٍّ إلاّ بالتّقوى)) فهم بحقّ ضميرُ الأمّة آنذاك.

يقول الطّرمّاح:

عجباً ما عجتُ للجامعِ الما * * * لَ يباهي به، ويرتفده .
و يضيّعُ الذي يصيّرهُ اللّ * * * ه إليه فليسَ يعتقده .

و يقول عروة بن أذينة:

نُراع إذا الجنائزُ قابلتنا *** و يُحزِننا بكاءُ الباكيات.

كروعة ثُلَّة لمغارِ سُبُع *** فلَمَّا غابَ عادتُ راتعات.

و أما التَّيار القوميّ "الجاهليّ" فقد نفخ في الرّعة القبليّة المقبورة، فتجلّسى ذلك في شعر النقائض كقول جرير للرّاعي النّميريّ:

فغضَّ الطُّرفَ إنَّكَ من نَمِيرٍ *** فلا كعباً بلغتِ كلاباً!

هذا، و قد انتشرت موجةُ التّرف، و المجون في بعض البيئات في هذا العصر

فبرّر بعضُ الشّعراء اقترافهم المحرّمات كقول حارثة بن بدر عن الخمر:

يعيبُ عليّ الرّاحَ مَنْ لو يذوقُها *** لجنَّ بها حتّى يُغيبَ في القبرِ.

علام تدمُ الرّاحُ، و الرّاح كاسمِها *** تريخُ الفتى من همّه آخرَ الدّهرِ.

- في العصر العبّاسيّ:

لقد تميّز العصرُ العبّاسيّ بالتمايز في مستويات المعيشة، وتفاوتها إذ كانت

هناك طبقة تنعمُ بالقصور، وخيراتُها، وما فيها من لذيذ

المأكلي، والمشرب، والملبسِ على حين كانت هناك طبقة أخرى محرومة تُعاني

ضنك العيش، وتُجهدُ نفسها في الحصول على لقمة الخبز، وقد وصف

بعضُ الشّعراء ما كان يُعانيه هو، والشّعب من حرمانٍ، وعوزٍ، وفقرٍ، وظلمٍ.

يقول أبو الشّمقمق واصفاً بيته:

فمترلي الفضاء وسقف بيتي *** سماءُ الله، أو قطع السّحابِ.

فأنت إذا أردت دخلت بيتي *** عليّ مسلماً من غير باب.
 لأنني لم أجد مصراع باب *** يكون من السحاب إلى التراب.
 ولقد تغيرت الأخلاق الأخلاق، وتبدلت في هذا العصر، وخطا الاجتماع
 إلى الحضارة خطوات واسعة سريعة، فلم يتقيد بالعادات المألوفة تقيداً
 كبيراً، بل تطرف بعضهم، واشتط، واختلط العرب بالفرس اختلاطاً
 متيناً، وبعثت الأمة في حياتها عن البداوة، وأخلاقها، وعن الدين، و
 تعاليمه فانغمست في الحضارة، واجتماعها حتى صرخ أبو نواس قائلاً:
 تكثر ما استطعت من الخطايا *** فإنك واجد رباً غفورا!
 و قد جابه هذا التيار تيار الزهد، والورع:

يقول أبو العتاهية:

أنلهو و أيامنا تذهب *** و نلعب و الموت لا يلعب.
 أيلهو و يلعب من نفسه *** تموت و مـترله يخرب.
 و يقول أبو تمام الطائي:
 تُلْقَحُ آمالاً و ترجو نتائجها *** و عمرُك مما قد ترجيه أقصر.
 و يقول أبو العلاء المعري:
 تعبٌ كُلُّها الحياة فما أعجب *** إلا من راغب في ازدياد.

و كان أبو العتاهية يرفع لبعض الخلفاء انشغالات الفقراء يقول:
 مَنْ مَبْلَغُ عَنِّي الْإِمَا *** م نصائحاً متاليه.
 إني أرى الأسعار أسعـ *** سار الرعية غاليه.

و يقول الشاعر السري الرفاء يشكو "أزمة السكن":
 لي منزلٌ كوجارِ الضَّبِّ أنزلُهُ * * * ضنكٌ تقاربَ قطباه فقد ضاقا.
 أراه قالبَ جِسمي حين أدخلُهُ * * * فما أمدُّ به رجلاً ولا ساقا.

- في عصر الضعف:

و كان عصرُ الانحطاط، فجمدتِ العقولُ، والقرائحُ، و ساد الظلم ففسدتُ
 أخلاقُ الظالمين، و يئس المظلومون من الحياة الدنيا فانصرفوا إلى النعيم في
 الآخرة، و قد ساءت الأحوالُ الاقتصادية، و الاجتماعية، و اشتدت وطأتها
 على الناس، يقول شهاب الدين الأعرج :

و كيف يرومُ الرزقَ في مصرَ عاقلٌ * * * و من دونه الأتراكُ بالسيفِ و الثُّرسِ.
 و قد جمعته القِبْطُ من كلِّ وجهةٍ * * * لأنفسِهِم بالرَّبعِ و الثَّمنِ و الخمسِ.
 و يقول البوصيري ناقدًا مجتمعه كاشفا عن سلبياته:

نقدتُ طوائفَ المستخدِمينَا * * * فلم أرَ فيهِم رجلاً أمينًا.
 فكم سرقوا الغِلالَ و ما عرَفْنَا * * * بهم فكأنما سرقوا العيونَا.
 و يقول واصفًا حالته العائلية السيئة:

في قلةِ نحن و لكن لنا * * * عائلة في غاية الكثرة.
 و أقبل العيدُ و ما عندهم * * * قمحٌ و لا خبزٌ و لا فِطْرُهُ.

- في العصر الحديث:

ودوت مدافع نابليون في مصر، فأفاق العربُ ليروا ضعفهم ، وانخذالهم،

وشعروا بقوة الغرب، و تفوقه، و رقيّه المادّي ...

وانقسم النَّاسُ في حياتهم أقساماً، و تفرّقوا جماعات، و مذاهب، و توغل الشعراء في الشّعْر الاجتماعيّ أشواطاً واسعة، و تباينت مواقفهم من بعض القضايا، و لكنّ الاتجاه الغالب كان الاتجاه الإصلاحيّ الذي جمع بين الأصالة، و المعاصرة ...

ولقد أصبح الفقير، والجائع، والمحروم، والجاهل، والبائس، والفلاح، والعامل مواضع محرّكة للشعر، وغدا هذا النوع من الشعر داعماً للمجتمع، مقوياً لأركانه.

و من أهمّ القضايا التي شغلت بال شعرائنا:

- العمل و العمّال: فلقد أشاد شوقي بالعمّال، و دعاهم إلى العمل المثمر، و

حذّرهم من الإضراب! يقول رحمه الله:

أيّها العمّال أفنوا *** العمر كذا و اكتسابا.

اطلبوا الحقّ برفق *** و اجعلوا الواجب دابا.

و يقول الشاعر العراقيّ أحمد الصّافي النجفي عن الفلاح:

رفقاً بنفسك أيّها الفلاح *** تسعى و سعيك ليس فيه فلاح .

يا واهب الخير الجزيل لشعبه *** أكذا يجازى بالعقاب سماح؟!

- العلم و التعليم: يقول أحمد شوقي عن المعلّم :

قُمْ للمعلّم و فّه التبجيلا *** كاد المعلّم أن يكون رسولا .

أعلّمت أشرف و أجلّ من الذي *** يبني، و يُنشئ أنفساً و عقولاً.

إِنِّي لَأَعْذُرُكُمْ وَ أَحْسَبُ عِبْأَكُمْ * * * من بين أعباء الرِّجالِ ثَقِيلاً.

و يقول مخاطباً سعد زغلول، و كان يومها وزيراً للتربية في مصر:

يا ناشئَ العلمِ بهذي البلادِ * * * وَفَقْتَ نَشْرُ الْعِلْمِ مِثْلُ الْجِهَادِ.

باني صُروحِ المجدِ أنتَ الَّذي * * * تبني بيوتَ العلمِ في كلِّ نادِ.

- التربية و الأخلاق: لأنَّ العلمَ دون تربية نوعٍ من الضَّلَالِ، و لا يؤدي إلا إلى الخذلان، يقول شوقي:

و إذا أصيبَ القومُ في أخلاقِهِم * * * فَأَقِمْ عَلَيْهِم مَأْتِماً وَ عَوِيلاً.

ليس اليتيمُ من انتهى أبواه من * * * هَمُّ الحِياةِ وَ خَلْفاه ذليلاً.

إنَّ اليتيمَ هو الَّذي تَلَقَّى له * * * أُمًّا تَخَلَّتْ، أَوْ أَباً مَشْغولاً.

- المرأة: لقد دعا الشعراء إلى العناية بتربيتها تربيةً صالحة قال حافظ إبراهيم:

مَنْ لي بتربيةِ النِّسَاءِ فَإِنَّهَا * * * في الشَّرْقِ عِلَّةُ ذَلِكَ الْإِخْفَاقِ.

الأمُّ مدرسةٌ إذا أَعَدَّتْهَا * * * أَعَدَّتْ شَعْباً طَيِّبَ الْأَعْرَاقِ.

رَبُّوا الْبَنَاتِ عَلَى الْفَضِيلَةِ إِنَّهَا * * * في الموقفينَ لهنَّ خَيْرٌ وَثَاقِ.

و يقول أحمد شوقي:

و إذا النِّسَاءُ نَشَأْنَ في أُمِّيَّةٍ * * * رَضَعَ الرِّجَالُ جِهَالَةً وَ حُمُولاً.

- و حذّر شعراؤنا من سفور المرأة، و تبرّجها يقول حافظ إبراهيم:

أنا لا أقولُ دعوا النِّسَاءَ سَوَافِراً * * * بينَ الرِّجَالِ يَجْلُنَ في الأسواقِ.

يفعلنَ أفعالَ الرِّجَالِ لَوَاهِيَاً * * * عن واجباتِ نَوَاعِسِ الْأَحْدَاقِ.

و هاجم مفدي زكرياء بشدة، و حدة فقال:

و مِنْهَنِّ كَالْعَنْزِ بَادِي الرَّذِيلِ * * * يَدُلُّنَ بِالْعَارِ بَيْنَ الْقَبِيلِ.
يُشْمَرْنَ ذِيلاً عَنِ الْعَوْرَا * * * تِ يُثْرِنَ النَّفُوسَ الدَّخِيلِ.
خَنَافِسُ يَكْشِفْنَ سَاقاً كَأ * * * نَ الْقِيَامَةَ قَامَتْ لَوَادِ الْفَضِيلِ.
إِذَا جَفَّ مَاءُ الْحَيَاءِ بِأَنْثَى * * * فَلِمَ لَا تَجْفُ الطَّبَاعُ الْأَصِيلِ.

و لكنّه استثنى فقال :

وَحَاشَاكَ حَاشَاكَ بِنْتَ الْأَصَالِ * * * وَ مَنْ شَرَّفَتْ جَنْسَهَا وَ رَجَالَه.
فَمِثْلُكَ مَنْ يَصْنَعُ الْجِيلَ شَهْمَا * * * وَ يَرْعَى اسْتِقَامَتَه وَ اعْتِدَالَه.

— الغزو الحضاري: يقول مفدي زكرياء :

تَحَنَّتْ هَذَا الزَّمَانُ وَ دَبَّتْ * * * خَنَافِسُ هِيَ تَشِيعُ الرَّذِيلِ.
وَ نَافِسَ آدَمُ حَوَاءَ ه * * * دَلَالاً وَ غُنْجَا وَ ذَبَحَ الْفَضِيلِ.
وَ لَوْ لَا النُّهُودُ لَمَا كُنْتَ تَفَرَّقُ * * * بَيْنَ جَمِيلٍ وَ جَمِيلِ.
و يقول أيضاً:

وَ مُسْتَهْزِئُونَ أَضَاعُوا الثَّنَايَا * * * وَ شَاعَ تَنَكُّرُهُمُ لِلسَّجَايَا.
وَ يَفْتَحِرُونَ بِشُرْبِ الْخُمُورِ * * * وَ فِي الْكَأْسِ تَرْسَبُ كُلُّ الْبَلَايَا.
و يقول:

وَ بَعْضُ تَزَوُّجٍ بِالْأَجْنِيَّةِ * * * وَ قَالَ مَشَقَّةٌ حَضْرِيه.
تَرَاقِصُنِي وَ تُرَاقِصُ هَذَا * * * وَ ذَاكَ وَ تَعَبْتُ عَنْ حُسْنِ نِيه.
وَ إِنْ وَلَدْتُ لَسْتُ أُدْرِي لِمَنْ * * * كَفَى أَنَّهُ مِنْ بَنِي الْبَشْرِيه.

أَنَادِيهِ صَالِحاً عِنْدَ الصَّبَا *** ح و أدعوه مُورِيسَ عِنْدَ العَشِيَّةِ.
 -الفقر والفقراء: لقد كاد الفقرُ أن يكونَ كُفْرًا، و قد فضحه الشَّعراءُ،
 ومنهم معروف الرّصافي الذي يقول عن امرأة فقيرة:
 لَقِيْتُهَا لَيْتَنِي مَا كُنْتُ أَلْقَاهَا *** تَمْشِي وَ قَدْ أَثْقَلَ الإِمْلَاقُ مَمْشَاهَا.
 أَثْوَاهُا رِثَّةً وَ الرَّجُلُ حَافِيَةٌ *** وَالذَّمْعُ تَذْرِفُهُ فِي الخَدِّ عَيْنَاهَا.
 أمّا محمّد العيد آل خليفة فقد نادى الأغنياء موبّخاً:
 فَيَا أَيُّهَا الرَّافِعُونَ القُصُورَ *** إِلَى الجَوِّ فِي الأُمَّةِ القَاصِرَةِ.
 أَلَا تَذْكُرُونَ حُفَاةَ عُرَاةٍ *** أَصَابَهُمُ الفَقْرُ بِالفَاقِرَةِ.

أنواع الشعر الاجتماعي:

- شعرٌ اجتماعيٌّ مباشرٌ، و ذلك مثل النماذج السابقة.
- شعرٌ اجتماعيٌّ على شكل قصصٍ على ألسنة البهائم، و الطّير كـ بعضِ أشجار أبان اللاحقيّ في العصر العباسي، و شوقي في العصر الحديث.
- شعرٌ اجتماعيٌّ رمزيٌّ: كالحجر الصّغير، و الطّين، و التينة الحمقاء لأبي ماضي.

خصائص الشعر الاجتماعي:

إنّ الشَّعْرَ الاجتماعيَّ شعرٌ هادفٌ، و بناءً، و هدفه عامّة إصلاح الأوضاع الاجتماعيّة المتدهورة، و ذلك بتشخيص الداء، و وصف الدّواء دون تعمُّق كشأن المقال الاجتماعيّ، و إنّما يتمّ ذلك بوساطة التّريخ، و التّرهيب،

وقد يجري الشاعرُ موازنةً خاطفةً بين الغني، والرّشاد، وبين الصّالح والطّالح وبين الطّاهر، والعاهر، وقد يلفتُ انتباههم إلى العواقب التي تنجرُّ عن فعل آفة، أو حسنة.

وهكذا فالشعر الاجتماعيّ ظاهرة من ظواهر خروج الشاعر عن حدود أنانيته، وفرديته في الإحساس بمشكلات الناس، وشؤونهم، واعتبار ذلك جزء من مشكلاته، وشؤونه الخاصّة، إنّه يتأثر مع المظلومين، ويستنفّر مشهده الشّقاء، والحرمان، ويحرّكه التفاوت الاجتماعيّ الفاحش، ويثيره طغيان القويّ بالضعيف.

أمّا من حيث الشّكل فهو شعر البساطة، والوضوح يستخدم الألفاظ الجلية الواضحة المأثرة، وقد يستعمل الصّور البيانية للإبانة عن الفكرة، وتقريبها من أذهان الناس، وقد يستعمل الرّمز، والإيحاء لأسباب فنية، أو سياسيّة.

وكان لهذا الشعر الاجتماعيّ الحديث خصائص مميّزة تتمثل في:

— أنّه شعرٌ هادفٌ يرمي إلى إصلاح الأوضاع الاجتماعيّة السيئة عن طريق تشخيص الدّاء، وتحديد سببه، ووصف دوائه.

— اعتماد أسلوب التّرجيب، والتنفير.

— اعتماد أساليب الإقناع لتحقيق مراميهم وذلك:

* بإجراء موازنة بين نتائج التّمادي في الغي، والانصراف عنه.

* بتعريف الناس بحقوقهم الاجتماعية، وبسبل المطالبة بها.

* بلفت الانتباه إلى ما أحرزته بعض الشعوب المتقدمة.

* باستخدام أساليب تعبيرية مناسبة مثل اللغة الواصفة المؤثرة ، مخاطبة

العواطف، اعتماد النمط القصصي، ودعم الرأي بالحجة.

- ومن خصائص الشعر الاجتماعي أنه متعدد الضروب منها: الشعر الاجتماعي التقريري، ومنه الشعر الاجتماعي غير المباشر، والشعر الاجتماعي الثوري.

وهكذا فقد أدى شعراء عصر النهضة دورهم البارز في خدمة المجتمع حيث عالجوا قضاياها باندفاع، وإخلاص فاستطاعوا أن يحققوا الهدف وذلك بالكشف عن الأدواء، ووصف العلاج الناجع، حتى أتت جهودهم ثمرتها في تأجيج إحساس المثقف العربي بواقعه ليأخذ بأسباب الحضارة الحديثة.

السؤال التطبيقي

يقول عبد الله العلايلي: "الفن اجتماعي في جوهره، وروحه".

الجواب

كان الشعر العربي القديم يدور في فلك الخلفاء، والأمراء والوزراء، ولم يلتفت الشعراء إلا في النادر جدًا إلى الشعبي يصفون أدواءه و يعالجون

مشكلاته، وكان الشاعرُ العربيُّ القديم ذاتياً خالصاً...

ولما جاء العصرُ الحديثُ تنبّهت الشعوبُ لحقوقها، فأخذ الأدباءُ ينظرون إلى مشكلات الشعوب العربية، وما خلّفته عصور الضعف، والغزو الفكريّ الأوروبيّ من أدواء، وعِلل تعوق ركب النهضة، وتقدّم الشعوب، ووثباتها نحو الرقي، وكان من أهمّ هذه المشكلات: التفاوت الطبقيّ الفاحش، فقد حظي فريق بثروة عريضة، وغنى فاحش بينما سواد الشعب في فقر مدقع، فكثُر الأطفالُ المشرّدون وانتشر الطلاقُ التعسّفيّ، وتحالف الجهلُ، والفقرُ، والمرضُ على الطبقة الدنيا كما أنّ المدنية الحديثة المستوردة من أوروبا قد أفسدت كثيراً من الشباب، فأخذوا يلتقطون نفايات الحضارة الغربية، ويقلّدون رذائلها ففشت نقائص كثيرة أخذ يئنّ منها المجتمع العربيّ المسلم، وخفت قبضة الدين على النفوس، نتيجة لما قام به المستعمرون من حملات ضده، وضدّ اللغة...

ولأجل هذا، وغيره رأينا لونا جديداً من الشعر هو الشعر الاجتماعيّ الذي أخذ يعلو صوته، ويشتدّ منذ أوائل هذا القرن فتجاوب الشعراء مع شعوبهم، فوصفوا الداء وشخصوه، وحثّوا أولي الأمر على العناية بالشعب، وحلّ مشكلاته، ونصحوا أبناء الأمة بالابتعاد عن الآفات الاجتماعية التي تقوّض دعائم نهضتهم، كما أنّهم أخذوا يشجّعون كلّ من يولي الشعب عناية فيقيم ملجأً يأوي إليه الأيتام، والأطفال المشرّدون، أو يؤسّس

مستشفى يعالج فيه المرضى العاجزون عن المداواة، وغير ذلك من مظاهر
النهضة الاجتماعية، وقد برع في هذا المجال شوقي، وحافظ، والرّصافي،
والزّهاوي، وصلاح عبد الصّبور، وأبو ماضي، ومحمّد العيد، وزكريّا...
للمطالعة: فيض الخاطر: أحمد أمين/ من أدب الحياة: توفيق الحكيم....

تطور الشعر الموضوعي وخصائصه

تقسيم الشعر عند العرب والمغرب:

لقد قسم العربُ الشعرُ إلى أغراض، وفنون كالمدح، والهجاء، والغزل، والفخر...

أما الأوروبيون فيحصرّون الشعرُ كلّهُ في باين: الشعرُ الذاتي الغنائيّ الموسيقي: "ليرك" و"ليرا" هي القيثارة باليونانية، ويدخل في هذا: الغزل، المدح، الهجاء... والشعر الموضوعي: "ليرك" ويشمل الشعر القصصي، والمسرحي، والملحمي.

الشعر القصصي عند العرب:

الشعرُ القصصيّ عند العربِ القدامى قليلٌ، لأنّ الشاعِرَ كان غنائيّ التّرفة، وجدانيّ النفس يُعنى بإبراز عواطفه، وتبيين موقفه "الطّفوليّ السّاذج" من الكون، والحياة، والإنسان، ومن أمثلة ذلك "قصة كرم" للحطيئة، ورائية عمر بن أبي ربيعة "ت: 93 هـ" والتي مطلعها:

أَمِنْ آلِ نَعْمٍ أَنْتَ غَادٍ مُبَكِّرٌ * غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائِحُ فُمُهِجَرُ.

وقد نظم أبانُ اللاحقيّ "ت: 205 هـ" كتاب كليله ودمنة لابن المقفع شعرا، قال:

هَذَا كِتَابُ أَدَبٍ وَمَحَنَةٌ * وَهُوَ الَّذِي يُدْعَى كَلِيلَهُ وَدِمْنَهُ.

وفيه احتيالاتٌ وفيه رشْدٌ * وهو كتابٌ وضعه الهنْدُ.
 أمّا في العصر الحديث، فقد اهتمّ بعضُ الشعراء بهذا الضّرب من الشّعْر،
 فنظم الشّاعرُ اللّبنانيّ المتصرّ خليل مطران "ت: 1949م" قصيدته المشهورة
 "مقتل بُزُرْجُمهر"، والتي مطلعها:

سَجَدُوا لِكَسْرَى إِذْ بَدَأَ إِجْلَالاً * كَسَجَدِهِمُ لِلشَّمْسِ إِذْ تَنَلَّلَا.
 ونظم أحمد شوقي (ت: 1932م) بعضَ القصص على ألسنة الحيوانات
 والطير كقوله:

سَقَطَ الحِمَارُ مِنَ السَّفِينَةِ فِي الدُّجَى * فَبَكَى الرِّفَاقُ لِفَقْدِهِ وَتَرَحَّمُوا.
 حَتَّى إِذَا طَلَعَ النَّهَارُ أَتَتْ بِهِ * نَحْوُ السَّفِينَةِ مَوْجَةٌ تَتَقَدَّمُ.
 قَالَتْ: "خَذُوهُ كَمَا أَتَانِي سَالِماً * لَمْ أَتْلَعْهُ لِأَنَّهُ لَا يُهْضَمُ"

الشعر المسرحي عند العرب:

لم يعرف العربُ القُدَامَى المسرحية النثرية، والشعرية لعدّة أسباب ذكرناها
 في موضوع "تطوّر القصّة والمسرحيّة، وخصائصهما".

أمّا في العصر الحديث فقد ألّف خليل اليازجيّ مسرحية شعريّة بعنوان:
 "المروءة والوفاء" عام 1876م، ثم كتب أحمد شوقي مسرحيّة: "عليّ بك
 الكبير" 1893م عندما كان يدرس القانون في فرنسا، وأرسلها إلى حاكم
 مصر فلم تلقَ لديه حظوةً، فترك فنّ التمثيل، ولم يعدْ إليه إلّا عام 1927م
 فألّف جملة من المسرحيات المشهورة كـ: "مصرع كليوباترة" ثمّ "مجنون

ليلي" و"عنتره" و"قمبيز" و"أميرة الأندلس" وأعاد كتابة "عليّ بك الكبير"، وكتب قبيل وفاته "السّت هدى" وهي كوميديا.

وقد قال أحمدُ حسن الزّيات عن جهد شوقي المسرحي: ((فعلَ وحده ما لم يفعلهُ جميعُ العرب.))

بعد شوقي كان عزيزُ أباطة"ت: 1973 م. "يواصلُ الطّريق في الفنّ المسرحيّ الشعريّ، وقد عاصر شوقيًا في فترة من عمره، فقد كان عزيزُ أباطة في الرّابعة والثلاثين عندما توفي شوقي عام 1932م، ولا شكّ أنّه تألّث بمسرحياته، وأفاد منها، ويرى بعضُ النّقّاد، ومنهم سبّد قطب أنّ مسرحيات أباطه أرقى فنّيًا من مسرحيات شوقي. راجع: كتب وشخصيات: 139.

وقد كتبَ مسرحيات عدّة منها: قيس ولبنى، غروب الأندلس، العبّاسة، النّاصر، شجرة الدّرّ، شهر يار، قافلة النّور، قيصر، أوراق الخريف.

ويبدو أنّ نشاط الأدباء، والشعراء منهم بخاصّة، قد فتر الآن في الفنّ المسرحيّ الشعريّ، فلا نجد إلّا أعمالاً قليلة، منها مسرحية السّدّ التي كتبها الأديبُ الأردنيّ أمين شّار عام 1982م.

الشعر الملحمي عند العرب:

تعريف الملحمة: يقول أحمد بن فارس كتابه: "معجم مقاييس اللّغة": 5/

238: ((وسمّيت الحربُ ملحمةً لمعنيين: أحدهما تلاحُمُ النّاس أي تداخل

بعضهم في بعض، والآخر أنّ القتلى كاللّحم الملقى.))

أما الملحمة اصطلاحاً فهي: قصةٌ شِعْريّةٌ قوميّةٌ بطوليّةٌ خارقةٌ، تطول حتّى تبلغ آلاف الأبيات من الشّعْر يتلاعب فيها الخيال حتّى تبلغ حدّ الأسطورة، والخرافة، فتثير الخواطرَ في إغرابها، وإدهاشها، أمّا الأبطالُ فهم فوقَ المستوى البشريّ متألهون يقومون بالأعمال الخارقة الفائقة الّتي تتعدّى حيّزَ التّصوّر، وتتجمّع حوادثها لتنصبّ على رأسِ البطل الأساسيّ. مع العلم: "أنّ فنّ الملاحم انتقل بعد العصر القديم من الأدب الفنّيّ إلى الأدب الشّعبيّ، ثمّ انتهى الأمرُ إلى الاختفاء، فلم تعدِ الإنسانيّة تبتكر ملاحم جديدة". "الأدب ومذاهبه لمحمد مندور: 27.

موضوعها: تستمدُّ الملحمةُ موضوعها من التاريخ، لكنّ الخيال يعصف بالتاريخ حتّى يكاد يُبيدُ معالمه، ومع ذلك تبقى ذات جذور تاريخيّة، وغالباً ما يكون موضوعها مستمدّاً من معركةٍ هائلةٍ مخيفةٍ.

هدفها: الملحمة تُعلي شأنَ البطولة، والإقدام، وتُحبّبُ إلى الإنسان التضحية،، والتجدة، وإغاثة الملهوف، وتُضرمُ في قلبه جذوة الحماسة.

نوعا الملحمة: والملحمة نوعان:

الملحمة الفطرية: وتُسمّى "الملحمة الطّبيعية" تظهر على ألسنة الشّعْب، وتسير في الذاكرة الشّعبيّة إلى أن يُتاح لها قلمُ شاعر يجمع شتاتها، ويخرجها إخراجاً مثل "إلياذة هوميروس".

الملحمة المصطنعة: وتسمى الملحمة الصنّاعية، أو العلمية، وهي وليدة التفكير في جماعة متحضرة، يبتكرها الأديب ابتكاراً، مثل: انياذة فرجيلوس.

الملحمة في الأدب العرب القديم:

لقد كان لأمم الأرض ملاحمها الشعرية المطوّلة حيثُ سَطّرت فيها أمجادها، ودوّنت فيها بطولاتها، فكان إرث الآباء إلى الأبناء.

لقد خلا الأدب العربي القديم من فنّ الملاحم لعدة أسباب منها:

- كان العربي في الجاهلية بعيداً على أن يشغل أفكاره بأمور خيالية بعيدة عن حياته الواقعية، كما أنّ عاطفته الدينية كانت بسيطة لا تقوى على اختراع الحوادث الخارقة للعادة التي هي أصل الملاحم.

- كانت الأرض العربية بعيدة عن الغزو الأجنبي العظيم الذي يثير في النفس نظم مثل هذه الفنون الأدبية، أمّا حروبهم فيما بينهم فقد كانت على شكل كُر وفرّ، ولم تشارك فيها الجيوش الجرّارة المنظمة.

- وكان الشاعر البدوي حراً متقلّباً قصير مدى الخيال، والتخيّل لا يكاد يقوى على نظم قصيدة في موضوع واحد، فكيف يقوى على نظم ملحمة طويلة واسعة الأصول والفروع.

- يجب أن تتوارى في الملحمة شخصية الشاعر خلف الأحداث، فينطق بلسان أبطاله، وكيف يكون ذلك للشاعر العربي، وهو مُغرّم بذاته شغوفٌ بسرّ ما يصدر عن أناه الشعرية.

- كانت حياة العرب بعيدة عن الاستقرار بحيث أنهم كانوا يرتحلون طلباً للماء، والكلاء مرّات متعدّدة وفقاً لتقلّبات الطقس خلال السنة الواحدة.

- إضافة إلى ذلك كان البدوي قليل الصبر شديد الانفعال، قصير النفس بعيداً عن التحليل، والتعليل، ضيق الأفق، والخيال لا يخرج في شعره عن حيّ ذاته، ومنفعته الآنية، بل يستخدم هذا الشعر في تأمين عيشه، أو في تدوين انفعالاته في كلّ مناسبة تطرأ، وهذا النمط من الشعر لا يتفق مع شعر الملاحم الذي يقتضي شعوراً وطنياً صادقاً، وبعداً عن المنفعة الماديّة المباشرة.

- ولم يترجم العرب في العصر العبّاسي الملاحم اليونانيّة لاعتقادهم أنّ أدبهم خير الآداب، ولكون معظم المترجمين أعاجم كابن حنين، وغيره... فكان النظم عسيراً عليهم، كما أنّ في الملاحم اليونانيّة وثنية طاغيّة فتحاشى العرب ذلك، ولكونهم يعتقدون أنّهم أحوج إلى نقل الفكر، والعلم منه إلى الأدب، والشعر.

ونحبُّ هنا أن نستأنس بقول الدكتور حلمي مرزوق: ((إنّ خصائص الملحمة من السّذاجة، والجموح في الخيال بحيث لا تقتضي مثل هذه المبالغة في الاستجابة، أو الاحتفاء إلّا أنّها على كلّ حال أثّر بعيد من آثار الأدب الأوروبيّ الذي تنادوا به، وتمادحوا بالسّبق إليه.)) مقدّمة في دراسة الأدب الحديث: 130.

هذا وإنّ خلا الأدب العربيّ القديم من شعر الملاحم، فإنّه لم يخل من قصائد

ذات ملامح ملحمية، ومن ذلك بعض شعر عنترة الذي سماه المستشرق دوبرسفال "إلياذة العرب" ومعلقة عمرو بن كلثوم التي تصلح أن تكون نشيداً قومياً، وشعر المتنبي الحربي الذي نسمع من خلاله تصهال الخيل، وصلصلة السيوف، و صُراخ الأبطال، وكذلك بعض شعر أبي فراس الحمداني، وأرجوزة ابن عبد ربّه في وصف غزوات عبد الرحمن الناصر الأندلسي، وأبياتها 4500 بيتاً، ولكن هذا الشعر كان مقطع الأوصال.

الملحمة في الأدب العربي الحديث:

- لقد عرّب سليمان البستاني "ت: 1925م" "إلياذة هوميروس" عن اليونانية عام 1903م، فكانت أحد عشر ألف بيت، ومطلعتها:

ربّة الشعر عن أخيل بن فيلا *** أنشيدنا وأروي احتداماً وبيلاً.
يقول محمد مندور: "وقد ترجم سليمان البستاني إلياذة هوميروس شعراً عربياً، وكتب لها مقدّمة ضخمة عن الشعر، ونشأته، وفنونه، وأوزانه لكننا نلاحظ أن هذه المقدّمة هي التي تُقرأ اليوم أكثر ممّا تُقرأ الترجمة، وذلك لجهامة الأسلوب الذي استخدمه، وبعده عن سحر، وسذاجة الأصل اليوناني". الأدب ومذاهبه: 28.

- وترجم وديع البستاني "المهابهارتا" من الأدب الهندي إلى العربية.

- ونقل عبود أبو راشد "الكوميديا الإلهية" لدانتي الإيطالي، وقد ترجمها نثراً.

- وترجم الشاعر اليمني عليّ أحمد باكثير "روميو وجولييت" لشكسبير.

- ونظم الشاعر اللبناني فوزي المعلوف ملحمة شعرية "على بساط الرّيع" عام 1926م، وقد وصف فيها رحلة خيالية احترق فيها عالم الفضاء، والتقى بالطيور، والنجوم، والأرواح، وكان سيئ الظنّ بالإنسان، قال على لسان نجمة:

هو مخلوق عالم اسمه الأرض * يغطي الشقاء كل بطاحه.

- ونظم الشاعر اللبناني النصراني بولس سلامة ملحمة "عيد الغدير" تغني فيها بالإمام عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه، وملحمة "عيد الرياض" تغني فيها بمآثر ابن سعود.

- ونظم أحمد شوقي ملحمة مطوّلة بعنوان: "كبرى الحوادث في وادي النيل" تضمّ 264 بيتاً أنشدها في "جنيف" في سبتمبر 1894م أمام جمع من المستشرقين، ومطلعها:

همتّ الفلك، واحتواها الماء * وحداها بمن ثقل الرجاء.

هكذا الدهر: حالة ثم ضدّ * مالحال مع الزمان بقاء.

وكان هدف شوقي من إنشادها أمام المستشرقين "أن يدحض هذه الدّعاوى-أيّ خلوّ الأدب العربيّ من الملحمة- ويسدّ بها ثلّة ظلت مفروجة إلى عهده. "مقدمة في دراسة الأدب الحديث لحلمي مرزوق: 130.

- ونظم مفدي زكرياء "إلياذة الجزائر" عام 1972م وأنشدها في افتتاح الملتقى السادس للفكر الإسلاميّ بالعاصمة، وبحضور الرئيس هواري بومدين، وأكثر من ألف طالب، وأستاذ جامعيّ، سجّلت منها الإذاعة

والتلفزة 610 بيتا، وهي تزيد على ألف بيت مكوّنة من 50 مقطعا، وقد ترجمها إلى الفرنسية الأستاذ الطاهر بوشوشي، ومطلعها:

جزائر يا مطلع المعجزات *** ويا حُجَّةَ الله في الكائنات.
ويا بسمة الرب في أرضه ** * ويا وجهه الضاحك القسّات.
وللإلياذة لازمة هي:

شغلنا الورى، وملأنا الدُّنا.

بشعر نُرتِّلُه كالصّلاة.

تسايحُه من حنايا الجزائر.

خصائص الشعر الموضوعي:

الشعر القصصي:

- هو شعرٌ موزونٌ مقفى يُقدِّم قصةً متكاملةً متناسقةً حقيقيةً، أو خيالية.

- يقوم الشعر القصصي على السرد، ويشمل تقديم الحوادث، والوصف، وفيه تبرز سماتُ أشخاص القصة، والحوار، وهو كلامُ أشخاص القصة، ويجب أن يكون رشيقاَ منوع الأساليب ...

- البساطة: إنَّ الشعر القصصي يقوم على البساطة، وعدم تعقيد الأحداث، ومُجراها، فليس هناك أبسط من أحداث الشعر القصصي.

الشعر المسرحي:

يعتمد هذا النوع من الشعر على الحوار اعتماداً كلياً، ولا بدّ في المسرحية الشعرية من عرض، وعقدة، وحلّ ...

الشعر الملحمي:

يغلبُ على الملاحم اليونانية، والغربية الطابع الموضوعي، وامتزاج الأسطورة بالحقيقة، والخيال بالواقع، والطابع الخرافي للأبطال ذوي الأمزجة البدائية الطفولية السريعة التلون ...

أمّا الملاحم الإسلامية فيغلب عليها الطابع الغنائي كما لا يظـهرُ فيها الطابع القصصي بشكلٍ بارزٍ.

للمطالعة: من اصطلاحات الأدب العربي: ناصر الحاني. / الملحمة: أحمد أبو حاقّة / القصة الشعرية: عزيزة مريدن. / مقدّمة في نظرية المسرح الشعري: أبو الحسن سلام / فنّ الأدب: عليّ بو ملحّم / المعجم الأدبي: جبور عبد النور / المعجم المفصّل في اللغة والأدب: ميشال عاصي، و إميل بديع يعقوب...

السؤال التطبيقيّ

ما أهمّ خصائص الشعر العربيّ في العصر الحديث؟

الجواب

لقد قُدِّرَ للشعر العربيّ الحديث أن يتخفّف من التقليد الذي كان غارقاً فيه

في أواخر العصر العثماني، وذلك على يد محمود سامي البارودي الذي درس التراث الشعري، وأولع به وحفظ كثيرا منه، وأخذ يترسم خطوات فحول الشعراء من أمثال المتنبي، وأبي تمام والبُحتري، فكان البارودي أول من أعاد إلى التراث الشعري روحه، وقربه من نفوس الناس، واقتدى به عدد من الشعراء المفلّحين: كشوقي، وحافظ إبراهيم، ومعارف الرّصافي ومحمد العيد آل خليفة، و زكرياء زكرياء، وبمكنا تلخيص أهم خصائص الشعر العربي في العصر الحديث فيما يلي:

أ= من حيث الشكل:

- ظهور عدّة محاولات في التجديد في شكل القصيدة وبنائها، وقالبها الموسيقي كالشعر المرسل، والشعر الحرّ، وقصيدة النثر، ودخول الشعر القصصي والمسرحي إلى رحاب شعرنا الحديث.
- البعد عن التعقيد والإغراب، وحوشية الألفاظ.
- اهتمام زعماء المدرسة البيانية بالمحافظة بالصّور البيانية دون أن يكون ذلك على حساب المعنى كفعل شوقي، وحافظ، والرّصافي، والجواهري.
- الوحدّة الموضوعيّة، والعضويّة في القصائد.
- دخول الرّمز في الشعر الحديث، وخصوصاً في الشعر المهجري والشعر الحرّ.
- طول النفس عن كثير من الشعراء، ويتضح ذلك في القدرة على إطالة القصائد، والإفاضة في الحديث في موضوع مُعيّن.

ب= من حيث المضمون:

- معالجة مشكلات الأمة، وقضاياها البارزة في العصر الحديث.
- ظهور بعض أسماء المخترعات الحديثة في الشعر كقول شوقي عن عمر المختار: "لم يكُ يغزو على تنكٍ" أي على دبابه.
- اهتمام الشعراء بالمعاني العصرية مثل مقاومة الاستعمار، والاستقلال، والوحدة.
- اهتمام الشعراء بالتراث العربي الإسلامي، والاعتزاز بأجداد الأمة وتاريخها العريق.

ج= من حيث الخيال:

- أصبح خيال الشعراء في العصر الحديث منتزعا من البيئة نفسها، ولم يعد الشعراء يقلّدون القدامى في خيالهم وتصوّرهم.
- اهتم الشعراء بالصورة الشعرية.
- اهتم عدد من الشعراء بالبيان، والبديع دون أن يكون ذلك على حساب المعنى، أو الصّدق الفني.

د= من حيث الأغراض:

- بروز المعارضات بشكل واضح خصوصا عند البارودي، وشوقي وغيرهما.

— اختفاء بعض الأغراض التقليدية مثل الهجاء الشخصي، والفخر بالنفس والقبيلة.

— انقسام الشعر إلى قسمين: أحدهما يسمّى شعر المناسبات، وهو الذي يُقال في مناسبات معينة سواء أكانت فردية، أو اجتماعية، أو إنسانية، وثانيهما يسمّى شعر التجربة وهو الذي يهتم بالمعاناة أكثر من الاهتمام بالمناسبة نفسها.

ظاهرة الشعر الحر

مراحل تطور الشعر العربي المعاصر:

لقد ظل الشعر العربي يتردد بين القوة والضعف حتى وصل إلى درجة الإسفاف، والركود قبيل العصر الحديث، ثم بدأ في النهوض من كبوته، ومَرَّ بمراحل نوجزها فيما يلي:

مرحلة الانتقال أو المرحلة البرزخية: في مطلع النهضة أخذ الشعر العربي يحبو رويدا رويدا حتى وصل إلى المرحلة الوسطى بين القوة والضعف وقد مثل هذه المرحلة إسماعيل الخشاب المصري، وناصف اليازجي اللبناني، والأمير عبد القادر الجزائري، وغيرهم...

مرحلة النهضة: ثم جاء محمود سامي البارودي "ت: 1904" فوثب بالشعر العربي الحديث وثبة قوية، فعاد بدنياجته إلى عصر القوة، وحاكى فحول الشعر القديم، يقول العقاد: "وإمام الشعراء في هذا الطور الحديث هو بلا ريب، ولا خلاف محمود سامي البارودي صاحب الفضل الأول في تحديد أسلوب الشعر، وإنقاذه من الصناعة والتكلف العقيم، ورده إلى صدق الفطرة وسلامة التعبير." شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي: 12. ويقول أحمد حسن الزيات: "وكان البارودي أول من أقام عمود الشعر،

وجدّد دارسَ القريض، فترسّم خطى الفحول من شعرا العبّاسيين، وحاكاه الناشئون من شعراء العصر. "تاريخ الأدب العربي: 490.

وتُعرف مدرسة البارودي بمدرسة المحافظين، ومن روادها: أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، معروف الرّصافي، محمّد العيد آل خليفة، مفدي زكرياء، محمّد مهدي الجواهري... وقد امتاز أسلوبهم بحسن الصياغة، والمحافظة على بناء القصيدة العربيّة القديمة "عمود الشعر" والتوسّع في الأغراض الشعرية، وتسجيل أحداث عصرهم، وقد استفاد شوقي من الأدب الأوروبي فكتب المسرحيات الشعرية "فعل وحده ما لم يفعله جميع العرب" كما قال أحمد حسن الزيات.

مرحلة التجديد: ثم ظهرت حركةٌ بعثٍ واعية عمّقت الاستفادة من الأدب الأوروبي، واثارت على طريقة المحافظين، وتجلّى أبرزُ دعواتهم التجديدية فيما يلي:

- اتّسع دائرة الموضوعات الشعرية: فكلّ شيء في الحياة عندهم يصلح أن يكون موضوعاً شعرياً مهما كان بسيطاً لذا كتب العقاد شعراً عن ساعي البريد، وعن شرطيّ المرور...
- ضرورة الوحدة العضوية في بناء القصيدة: حتّى تكون أجزاؤها متلاحمة فكلّ بيت خاضع لما قبله متّصل بما بعده كأعضاء الجسم البشريّ، فالقصيدة عندهم نسيجٌ تامٌّ كاملٌ نام.

-تنويع القوافي والتصرف في الأوزان: وذلك حتى تلائم الحالات الشعورية التي يعبر عنها الشاعر، لأن القافية أحياناً قد تدفع الشاعر إلى استخدام كلمات غير مناسبة، فظهر الشعر المرسل، والشعر الحر، وقصيدة النثر، وقد اتخذت حركة التجديد مظهرين: محاولات فردية كفعل شوقي في الشعر المسرحي، ومحاولات جماعية كمدرسة الديوان، وجماعة أبولو، والرابطة القلمية، والعصبة الأندلسية.

مفهوم الشعر الحر:

إنّ المقصود بالشعر الحر هو هذا الشعر الحديث الذي لا يخضع لنظام البيت العربي المعروف، ولا يتقيد بعدد ثابت من التفعيلات في السطر، ولا يخضع لقافية موحدة-غالبا- وقد اختلف في تسمية هذا النوع من الشعر، فسمته جماعة أبولو، و نازك الملائكة "الشعر الحر"، وهو ترجمة للمصطلح الإنجليزي ((free verse))، وقد أطلق أول ما أطلق على ديوان ((أوراق العشب)) للشاعر الأمريكي ((ويت ويتمان)) عام 1855 م، كما سمي ما كتبه الشاعر الإنجليزي المحدد: ت، س إليوت ((t.s eliot)) (ت: 1965 م) بالشعر الجديد ((New poetry))، وقصيدته ((الأرض الخراب)) مشهورة في عالم الأدب المعاصر، و من الأدباء العرب من سَمّى هذا النوع من الشعر ((العمود المنطلق)) أو ((الشعر المنطلق)) أو ((شعر التفعيلة)) ولعل التسمية الأخيرة أقرب إلى حقيقة هذا الشعر.

يقول د/ عبد العزيز المقالح: ((لماذا يُصرّ بعضُ الدّارسين على وصف الشعر الجديد بالحرّ مع أنّه ليس حرّاً، أو منفلاً سائبا كما يقول خصومه.)) أزمة القصيدة العربية: 23 .

و من أشهر شعراء الشعر الحر، و رواده: بدر شاكر السّياب، نازك الملائكة عبد الرّحمن جيلي، محمود درويش، محمّد الفيتوري، أنسي الحاج، عبد الوهاب البياتي، نزار قبّاني، فدوى طوقان، سميح القاسم، بلند الحيدري، خليل حاوي، يوسف الخال، أحمد مطر، صلاح عبد الصبور، عبد المعطي حجازي، محمّد الماغوط، عليّ أحمد سعيد (أدونيس) معين بسيسو ...

بدايات الشعر الحر:

ترجع بدايات الشعر إلى المحاولات الأولى التي قادها جماعة أبولو، وقد سمت محاولاته التجديدية ((شعرا حرّاً)) فقد نشر محمود حسن إسماعيل قصيدة من الشعر الحرّ في مجلّة أبولو بعنوان ((مأتم الطّبيعة)) عام 1933 م كما أنّ لشعراء المهجر محاولات تجديدية مشهورة كقصيدة نسيب عريضة المنشورة عام 1917 م، و قصيدة المساء لأبي ماضي ... كما تسرّبت بعض عناصر التجديد إلى شعر الشّابي، و خليل مطران، و غيرهما. ثم انتشرت موجة التجديد بعد الحرب العالمية الثانية.

ففي عام 1947 م نشر بدر شاكر السّياب (تـ: 1964 م) و نازك الملائكة كلاهما - دون اتفاق أو اطلاع أحدهما على شعر الآخر - قصيدة

على نظام الشعر الحرّ، أمّا قصيدة السيّاب فهي بعنوان ((هل كان حبّاً)) و قد صدرت في ديسمبر 1947 م ضمن ديوانه ((أزهار ذابلة)) علّق عليها في هامش ديوانه: ((إنّها من الشعر المختلف الأوزان و القوافي.))

أمّا قصيدة نازك الملائكة فهي بعنوان ((الكوليرا)) صورت فيها هذا الوباء الذي أصاب الرّيف المصريّ، و قد نشرتها ((العروبة)) في عددها الصّادر في ديسمبر 1947 م، و لكنّ الشّاعرة تقول أنّها كانت قد نظمتها يوم 1947/10/27 م، وبذلك فهي تدّعي أنّها صاحبة السّبق في هذا الشعر، تقول:

(إنّ قصيدتي نُشرت قبل قصيدته.) قضايا الشعر المعاصر: 35.

و من قصيدتها السّابقة نأخذ هذا الجزء: طلع الفجر.

أصغ إلى وقع خطي الماشين .
أصغ انظر ركب الباكين.
عشرة أموات، عشرونا.
لا تحصى أصغ للباكين.
اسمع صوت الطّفل المسكين.

وقد رأى الأستاذ نور الدّين صمّود: (أنّ قصيدة الكوليرا ليست شعراً حرّاً) (مجلة الفكر السنة 24 العدد 03 ص: 48 .

كما رأى النّاقد اللبناني عليّ أحمد سعيد ((أدونيس)): ((أنّ في شعر أبي تمام حساسيةً حديثة، و رؤيا فنيّة حديثة لا تتوفران عند نازك الملائكة.))

فاتحة لنهاية القرن: 314.

أمّا في الجزائر فقد اتفق معظم الباحثين على أنّ أوّل من كتب الشعر الحرّ هو الأديب المؤرّخ الدكتور أبو القاسم سعد الله صاحب قصيدة ((يا رفيقي)) الصّادرة في جريدة البصائر في مارس 1955 العدد 311، والتي منها قوله:

يا رفيقي.

لا تلمني عن مُروقي.

إذ أنا اخترتُ طريقي.

و طريقي كالحياة ...

لكنّ الدكتور عبد الله ركيبي يرى أنّ أحمد الغوامي كتب قصيدته ((أنين و رجيع)) قبل أسبوعين من قصيدة سعد الله.

و مما تجدر الإشارةُ إليه أنّ هناك قصائد حرّة نشرت بعد الاستقلال تشير تواريخها إلى أنّها كتبت عام 53 و 54 .

عوامل ظهور الشعر الحرّ:

هناك عدّة عوامل أدّت إلى ظهور هذا الاتجاه الشعريّ منها:

—التفاعل الثقافي بين العرب و الغرب:و ذلك بسبب الترجمة،و البعثات العلميّة المختلفة،و وسائل الاتّصال المتنوّعة،و كان الشّعراء المهجريون أكثر من تأثّر بذلك،بل إنّ ميخائيل نعيمة صرّح في كتابه النّقدّي الغربللي تصريحاً مشهوراً:((لا الأوزان،ولا القوافي من ضرورة الشعر.)):(95 .

و تعترف رائدة الشعر الحرّ نازك الملائكة قائلة: ((و إنمّا اندفعتُ إلى التجديد بتأثير معرفتي بالعروض العربيّ، و قراءتي للشعر الإنجليزي.)) قضايا الشعر المعاصر: 16.

- إحساس بعض الشعراء برتابة الموسيقى في القصيدة العموديّة فلجّؤوا إلى كسر هذه الرتابة، و هذا الرّوتين بالخروج على وحدة البحر في القصيدة، وعلى انسجام القافية، يقول د/ عزّ الدين إسماعيل: ((إنّ الرّوي المتكرّر في نهاية كلّ الأبيات هو عامل تعطيل حيث أنّه يفرض نفسه على القافية من جهة، و عامل إملال لتكراره المستمرّ في سائر أبيات القصيدة من جهة أخرى، سواء أكانت هناك حاجة موسيقيّة له أم لم تكن.)) الشعر العربي المعاصر: 113 .

و قد صرّح بعض النقاد بهذا المطلب ضمناً كقول طه حسين: ((أوزان الشعر العربيّ، و قوافيه ليست من التقديس بحيث يجبُ على النّاس أن يلتزموها، فليس على شعرائنا من الشّباب أيّ بأس في أن ينشئوا شعرا جديداً يعرضون فيه عمّا ألفه العربُ من أوزان الشّعر، و قوافيه...)) كلمات: 05.

- الميل إلى سرعة التعبير عن قضايا الحياة العاجلة، و همومها الملحة، فقد وجد الشعراء أنّ الالتزام بالأوزان الشعريّة، و القافية الموحّدة تبديد للطّاقة الفكرية، و تقييد للذهن الذي يريد الانطلاق، و التعبير عن مشكلات العصر.

- الحرب العالمية الثانية، و ما خلفته من قلق، و يأس، واضطراب، فوقف الشباب العربي موقف المتمرد على كلّ قدم، تقول الشاعرة الفلسطينية سلمى الخضراء الجيوسي: ((إنّما الشعر الحرّ وليد استجابات فنيّة، وسياسيّة، ونفسية مجتمعة.)) حركة الشعر الحرّ في الجزائر: شلتاغ شراد عبود: 49 .

- الميل الفطريّ للتجديد: ففي العصور الأدبيّة كلّها نجد صراعاً بين الجديد، و القديم في شكل الشعر، و مضمونه، ففي العصر العبّاسيّ ثار بعض الشعراء على قوانين الشعر الجاهليّ من حيث البدء بالغزل، و الوقوف على الأطلال، و في الشعر الأندلسيّ انتشرت ظاهرة الموشّحات، و في العصر الحديث مال الشعراء إلى التجديد، يقول د/ محمد حسين الأعرجيّ: ((إنّ التّجديد بقدر ما هو استجابةً لمتغيّرات العصر، و تطوّر المجتمع فهو في وجه آخر من وجوهه محاولة يقوم بها الشّاعر للتّغلب على إحساسه بالعجز عن إضافة شيء ذي قيمة إلى إنجازات الشعراء السّابقين إذا ظلّ سائراً على مناهجهم التّعبيريّة نفسها.)) مقالات في الشعر العربي المعاصر: 11.

و تقول نازك الملائكة: ((لو لم أبدأ حركة الشعر الحرّ لبدأها بدر شاعر السيّاب، و لو لم أبدأها أنا، و بدر لبدأها شاعر عربيّ آخر.)) قضايا الشعر المعاصر: 17.

- و هناك عامل آخر يثور حوله جدل طويل، وهو أنّ أصحاب هذا الشعر (هربوا) إلى هذا اللون من الشعر تغطيةً لكسلهم، وضحالة مواهبهم

الشعرية يقول مفدي زكرياء:

تنكروا للقوافي لما أعجزهم * * * صوغُ القوافي و ضلُّوا عن ثنايانا.
وتقول نازك الملائكة نافية هذا العامل: (وكان أحبُّ التُّهم إلى قلوب
المعارضين: أن الشباب من الشعراء قد أحدثوا هذه الطريقة يتحلَّصون بها
من صعوبة الأوزان العربية.) (قضايا الشعر المعاصر: 39.

و الحق أن هذا العامل قد ينطبق على كثير من الشعراء (الأحرار)، ولكن
لا يجوز تعميمه على ظاهرة الشعر الحديث لأن هناك شعراء كباراً نظموا
الشعر الحديث عن فلسفة أدبية محدّدة، والتزام أدبيّ مدروس.

منبع الشعر الحر:

لقد اختلف الدارسون في منبع الشعر الحر، ومصدره:
- فقد رأى بعضهم أن الشعر الحرّ أو (الشعر المرّ) بدعة من البدع التي
جرّها علينا الغزو الفكريّ، وهم في ذلك أدلة منها:
* أن مصطلح الشعر الحرّ نفسه ترجمة حرفية للمصطلح الإنجليزي (free
verse) و قد أطلق أوّل ما أطلق على ديوان ((أوراق العشب)) للشاعر
الأمريكيّ ویتمان عام 1855 م.

* ثم إن نازك الملائكة نفسها أقرّت أن قصيدتها ((الجرح الغاضب)) أخذت
أسلوب تقفيّتها مباشرة عن الشاعر الأمريكيّ إدجار آلان بو في إحدى
قصائده المشهورة) راجع: شعرنا الحديث إلى أين؟: د/ غالي شكري.

*ودليلهم الثالث تلك الأقوال العدائية الاستفزازية التي أطلقها دعاة الشعر الحرّ على تراثنا الأدبيّ كقول سعدي يوسف: "الشعر العموديّ كنّصّ لشاعرٍ حيّ لا أطيعه في القرن العشرين، فالقصيدة العموديّة هي الآن معادية للتاريخ.)" نقلاً عن: أزمة القصيدة العربيّة: عبد العزيز المقالح: 28.

وقد رفض نزار قباني أمثال هذه المواقف، فقال: في كتابه: ما هو الشعر؟: "إنّ بعض شعراء الحداثة يطالبون بصراحة بإسقاط الماضي، واعتبار تاريخ الشعر العربيّ كلّ مجموعة من الخرائب، والأنقاض لا قيمة لها، وهذا كلام سائب." نقلاً عن: المفيد في الأدب العربي: أحمد أبو حاقه وآخرون 2/244. يقول د/ محمد عبد المنعم خفاجي: ((و الشعر الحرّ تغييرٌ كامل لنظام القصيدة الشعريّة العموديّة، وفيه محاولة لسدّل الستار على تراثنا الشعريّ المأثور، إنّ كثيراً من الشعوبيين الحاقدين على العربيّة، و تراثها قد حشروا أنفسهم في زمرة الدّاعين إلى حركة الشعر الحرّ.)) دراسات في النقد العربي: 193 و 194.

أمّا الدكتور محمد حفي داود فيقول مباشرة: ((إنّ هذا الشّعر الجديد ترجمةٌ حرفيّة محضة للشّعر الغربيّ، وليس تطويراً فنيّاً للشّعر العربيّ العمودي.)) تاريخ الأدب الحديث: 45 .

و يقول عن دعاة الشعر الحرّ: ((إنهم حاقدون على القوميّة العربيّة، و من دعاة الشعوبية.)) نفسه: 153.

و يقول الشيخ محمد الغزالي: ((إن هذا الشعر انتشر في صحفنا انتشار القمامات في الطرق المهملة.)) مشكلات في طريق الحياة الإسلامية: 87 .

و من الذين رفضوا هذا الشعر: العقاد، عزيز أباظه، وديع فلسطين...

— وفي مقابل هذا الرأي يرى بعض الدارسين أن هذا القالب الشعري ثورة ((حتمية)) شاملة تناولت الشكل، و المضمون في شعرنا العربي المعاصر فنفخت فيه روحاً حيّة، و نفضت عنه غبار القرون، و خلعت عليه رداء عصرنا المتطور المتحضر، و هو امتداد للحركات التجديدية القديمة، و ليس تقليدا للغرب، و فعلا: ((آمن بعض الشعراء الجدد بأنهم سلاله العصر العباسي رواد أول حركة تجديدية للشعر العربي.)) على حدّ تعبير د/ غالي شكري في كتابه: شعرنا الحديث إلى أين ؟ 102 .

و من أنصار هذا الموقف الناقد السوري عبد المعين الملوحي في كتابه: "نظرات في الشعر الحر" و ساق أمثلة تدعم رأيه كقول علي بن يحيى المنجم: طيفٌ أَلَمَ / بذي سَلَمَ / يطوي الأكمُ / جادَ بقم...

و قول سلم الخاسر في مدح موسى الهادي:

موسى المطرُ / غيثٌ بكرُ / ثم اهتمرُ / عدلُ السيرُ / باقي الأثر.

و المقاطع على وزن مستعلن.

خصائص الشعر الحر ومميزاته:

— حرية التصرف في التفعيلات: إن الشعر العربي العمودي الخليّ يلتزم

بنظام البحر الواحد، فلا بدّ في القصيدة التقليديّة من وحدة البحر، والقافية، يقول د/محمد عبد المنعم خفاجي: ((القصيدة مجموعة من الأبيات تتجاوز سبعة، ولا بدّ أن تكون من بحر واحد، وعلى قافية واحدة.)) دراسات في النقد العربي: 195.

ويرى د/ عبد العزيز عتيق (ليست وحدة الوزن، ووحدة القافية عيباً في شعرنا العربي، أو تقييداً له، فالتمسك بهاتين الوحدتين، والتزامهما من شأنه أن يقوي بناء القصيدة، ويرفع موسيقاها.) علم العروض و القافية: 141. و لكنّ الأمر يختلف في الشعر الحرّ الذي يقوم على وحدة التفعيلة، وهذا يعني أنّ القصيدة في هذا الشعر تتكرر فيها تفعيلة واحدة، فقد ترد مرة في سطر، و مرتين في سطر آخر، و ثلاث مرّات في سطر ثالث، و تعود مرة واحدة، أو مرّتين في سطر رابع، و هكذا، وهذا التكرار يولّد نوعاً من الإيقاع المنتظم لدى القارئ.

يقول بدر شاكر السياب (ت: 1964م) في قصيدته المعنونة ((رحل النهار)).

رحل النهار.

متفاعِلُنْ.

ها إنّهُ انطفأتْ ذبائهُ على أفقٍ توهج دون نار.

متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ.

و جلستِ تنتظرينَ عودة سندباد من السفار.

متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن.
و البحرُ يصـرُخُ من ورائـك بالعواصفِ و الرّعودُ.

هو لن يعود.

أو ما علمتِ بأنّه أسـرته آلهة البحار.
في قلعة سوداء في جزرٍ من الدّم و المحار.
هو لن يعود.

ولكن ما هي البحورُ الّتي يجوزُ نَظْمُ الشّعر الحر عليها ؟
ترى نازك الملائكة أنّ البحورَ ((الصّافية)) هي الّتي تصلح لهذا النوع من
الشّعر، و المقصود بالبحور الصّافية الّتي تنشأ من تَكَرّار تفعيلة واحدة، و
هي: ((الكامل، الرّمل، الهزج، الرّجز، المتقارب، المتدارك، السّريع، الوافر. أمّا
بقية البحور كالطّويل، و المديد، و البسيط، و المنسرح فهي لا تصلح للشّعر
الحرّ على الإطلاق لأنّها ذات تفعيلات متنوّعة لا تَكَرّار فيها.)) قضايا
الشّعر المعاصر: 84 .

وللعقّاد رأيٌ في هذه المسألة، وهو أنّ "التفعيلة في البيت الواحد كالحجر
الواحد في بناء البيت الّذي لا يتمُّ إلّا بوضع الحجرِ بجوار الحجر حتّى
يكتمل، ويتمّ، وكذلك الوزن لا تتمّ موسيقاه إلّا بتكرار التفعيلة في البيت
الواحد، وتكرار البيت في القصيدة حتّى تكون صادقة في نقل التّجربة الّتي
انفعل بها الشّاعر. "نقلاً عن: من الأدب الحديث لعلّي مصطفى صبح: 51.

- استعمال الرّمز: يستخدم شعراء التفعيلة الرّمز بكثافة في التعبير عن المعاني التي يريدونها، يقول د/ مصطفى ناصف: ((فالخاصية الحقيقية للتعبير الرّمزيّ ليست هي الغموض، أو السّريّة، و لكنّها الالتباس، و تنوع التّفسيرات الممكنة حتّى نجد معنى الرّمز يتغيّر تغيّراً مستمراً.)) نقلاً عن: الغموض في الشعر العربي الحديث: إبراهيم رماني: 274.

و يقول مؤلّف الكتاب: ((و دلالة الرّمز لا تتوقف على ما يقدّمه الشّاعر فحسب بل على حساسية الملتقي، و كفاءته في القراءة.)): 275.

و الشّاعر يلجأ إلى استخدام الرّمز لسببين في نظر زياد عليّ: ((الرّمز يطرح في حالتين: كضرورة فنيّة، و كضرورة سياسيّة.)) نقلاً عن: أزمة القصيدة العربية: عبد العزيز المقالح: 56 .

و من رموزهم المشهورة: سندباد، الغول، التّنين، الغراب، النّيل، المرايا، وقد أصبحت بعض هذه الرّموز مكرورة مملولة.

- توظيف الأسطورة: و الأسطورة على حدّ تعبير إبراهيم رماني: ((هي القسمُ النّاطق من الشّعائر، أو الطقوس البدائيّة ... أو قصّة مجهولة المؤلّف تتحدّث عن المنشأ، و المصير، و يفسّر بها المجتمع ظاهرة الكون، و الإنسان في صورة تروية.)) الغموض في الشعر الحديث: 287 .

و هكذا لجأ دعاة الشعر الحرّ إلى توظيف الأساطير، وخصوصاً المستمّدة من التاريخ اليوناني مثل أسطورة سيزيف، أو أوديب، و بعضها مستمّدة من التاريخ البابليّ مثل: عشتار، و أدونيس، أو من الكتب السّماويّة.

-استمداد الموضوعات من صميم الحياة: و من روح العصر، و طبيعة أحداثه، و مما يتصل بوجدان أصحابه، و بحياة أمتهم، فاهتموا كثيرا بالقضايا الوطنية من الدعوة إلى الاستقلال، و التحرر، و مقاومة الأعداء، كما اهتموا بالقضايا الاجتماعية و هموم الشعب، كذلك كان للمشاعر الوجدانية مساحة كبيرة في خريطة الشعر الحديث.

-الصورة الشعرية: و الخيال المجنح الواسع الذي يجسّم الإحساس، و يشخص الكائنات الموجودة في الطبيعة، و يتغلغل في أعماق النفس البشرية ليكشف عن كثير من أسرارها، و يصورها أجمل تصوير. كقول السياب في القصيدة السابقة: ((و البحرُ يصرخُ بالعواصف، و الرعود...))

-حرية الروي و القافية: فإذا كانت القصيدة العمودية الخليلية تلتزم نظاماً معيناً في القافية، و خاصة بالنسبة إلى الروي، فإن قصيدة الشعر الحر لا تلتزم بهذا النظام، و تجعل الروي صوتاً متنقلاً لا يثبت على حال.

-التدفق: و هي مزية معقدة، و ينشأ التدفق عن وحدة التفعيلة لأن الشعر الحر يعتمد تكرار تفعيلة ما مرّاتٍ يختلف عددها من شطر إلى شطر، و يصعب على الشاعر أن يتوقف، و يتنفس في نهاية التفعيلة على عكس الشعر العمودي، كما أن ختام القصيدة الحرة ضعيف عامة، فيجنى الشاعر إلى تكرار المطلع لعدم استطاعته إيجاد نهاية منطقية، و نفسية لقصيدته.

أزمة الشعر الحر ومستقبله:

لقد عبّر الشاعرُ الفلسطينيّ محمود درويش عن هذه الأزمة بقوله: ((إنّ سيلاً جارفاً من الصّبيانية يجتاح حياتنا، ولا أحد يجرؤ على التّساؤل: هل هذا الشعر شعرٌ؟)) أزمة القصيدة العربيّة د/ عبد العزيز المقالح: 80.

و تقول د/ خالدة سعيد: (إنّ كثرة الشعر المزعوم حديثاً، واختلاط الجيد بالرديء قد بلبل الأفكار، وحمل الشعر الحديث وزراً كبيراً.) (البحثُ عن الجذور: 13).

ومن مظاهر أزمة الشعر الحر:

- الغموض و الإبهام: إنّ لهذه الظاهرة أسباباً كثيرة منها ما قاله محمّد حسين الأعرجي: ((يحدثُ في أحيان أن تكون رؤية الشاعر نفسها غامضة لم تختبر في نفسه بعد بما فيه الكفاية حين يظنّ الشاعر أنّها اختمرت، و أنّه قادرٌ على نقلها، فينقلها باضطراب.)) مقالات في الشعر العربيّ المعاصر: 57 .

و قد يكونُ مبعث الغموض استعمال الأساطير الغامضة الغريبة على تراثنا يقول د/ إبراهيم رماني عن استعمال الأساطير الغريبة في الشعر العربيّ المعاصر ((لا تؤدّي وظيفتها الفنيّة بقدر ما تضيع فعل التّغريب و الإبهام.)) الغموض في الشعر العربيّ الحديث: 292 .

وللناقد د/ إحسان عبّاس موقفٌ آخر من هذه الظاهرة يقول: ((إنّ الشاعر

قد يكون غامضاً أحياناً، ولكن الغموض في الأغلب يكون في أنفسنا، و في
 الحواجز التي تقوم فيها دون تحقيق الوضوح.)) فن الشعر: 50
 و قريباً من هذا الموقف موقف إبراهيم العريض: ((إنّ الأدب هو الحياة
 فإذا كان هناك غموضٌ يكتنف الأدب من أطرافه فذلك لأنّ هذا الغموض
 بالذات يكتنف الحياة من أطرافها أيضاً.)) جولة في الشعر العربي: 156.
 وقد لاحظ د/ شلتاغ عبود شراد أنّ الغموض في الشعر الحرّ: ((لا يعبر
 عن غموض في الفكرة ذاتها، بل يؤكد لنا افتعال الشاعر لهذا الغموض.))
 حركة الشعر الحرّ في الجزائر: 156.

-المخالفات العقديّة: من المعلوم أنّ جلّ دعاة الشعر الحرّ يساريون
 شيوعيون، و منهم شعوبيون يجاهرون بعداوتهم للإسلام، و العروبة، و قد
 صرّحوا بمخالفات عقديّة، و مناهي لفظيّة في شعرهم فصدّموا شعور
 الجماهير العربيّة المسلمة، فحصلت القطيعة، يقول نزار قبّاني في كتبه: ما هو
 الشعر؟ "ولعلّ الظاهرة اللافتة فيما يحدثُ على أرض الشعر، هو أنّه للمرّة
 الأولى في تاريخ الشعر العربيّ تنقطع العلاقاتُ المميّزة بين الشعر
 العربي، والجمهور العربيّ." نقلاً عن: المفيد في الأدب العربي: أحمد أبو حاقه
 وآخرون 2/244.

ومن هذه المخالفات العقديّة يقول عبد الرّحمن الشّرقاوي مخاطباً الرئيس
 الأمريكيّ ترومان:
 وكالله أنت إلهٌ وحيدٌ !

معاذك بل أنت فوق التشبيه.

و ليس كمثلك شيء يكون !

-الإيغال في التراكيب الغريبة و الصور الغامضة: و هي صور بعيدة عن الذوق السليم كقولهم: الدّم الصّقيع، الرّكود السّامّ الجامد، الأسد الشّاكي في بحر النجوم، صوت الرّائحة...

-السّقوط في النثرية: بل إنّ بعضهم مال إلى ما عُرف بالقصيدة النثرية أو بالنثر المشعور.

و أوّل من كتّب هذا النوع الأديب اللبناني الرّحالة أمين الرّيحاني (ت: 1940) و كتاباته هذه لا تخضع لوزن، و لا لقافية.

يقول بطرس البستاني عن قصيدة النثر: ((أسخف ما وصل إليه القريض، و كان ظهوره عند المهاجرين من لبنان فانبى إلى تقليده أصيّبة الأدب، و كلّ كاتب لم يرزقه الله ملكة الشّعْر، فأسفوا إلى الحضيض.)) أدباء العرب: 171/3.

ويقول د/ عبد العزيز المقالح: ((إنّ إطلاق وصف الشّعْر على قصيدة النثر خطأ، فالنثر نثر، و الشعر شعر.)) أزمة القصيدة العربية: 71 .

-السّقوط في التّكرار: فالمطلّع على هذا الشّعْر يلاحظ تّكراراً ممّلاً في المعاني، والرّؤيا، والصّياغة، يقول نزار قبّاني في كتابه ما هو الشّعْر؟: "إنّ شعراء الحداثة أرادوا أن يُخلّصوا الشّعْر من التناظر، والتّكرار، فوقعوا في ذات المأزق، إنهم يتشابهون أسلوباً، ولغةً، وأداءً كما يتشابه عشرون

توأماً نزلوا كلهم من بطنٍ واحدٍ، فإذا قرأتَ لواحدٍ منهم أغنتكَ قراءتُكَ له عن قراءة الباقيين، فكأنَّ الشَّعرَ الحديثَ كلُّهُ هو قصيدةٌ واحدةٌ، وهذه ظاهرةٌ خطيرةٌ لم تحدثْ حتَّى لشعراء القصيدة العمودية حيثُ كان لكلِّ شاعرٍ مذاقه، ورائحته، وإيقاعه الخُصوصيَّ. " نقلاً عن: المفيد في الأدب العربي: أحمد أبو حاقه وآخرون 243/2.

كلمة عن التجديد الحقيقي:

إنَّ الطَّريقَ إلى التجديد المستقيم هو التمكن من الأدب العربيّ القديم بفنونه، وأساليب تعبيره، و صفاء لغته، ثم الأخذ من الآداب العالمية، و التعمُّق في الثقافة المعاصرة تعمقاً حقيقياً لا يقف عند القشور، و لا يكتفي بالتوقُّف عند بعض العناوين، و الصُّور، و المعاني، فشعراء العراق في العصر الحديث على حدِّ تعبير السيَّاب: ((لم يثوروا على القصيدة الكلاسيكية بالمعنى الدارج للثورة، ولكنهم طوَّروا بعضَ العناصر الَّتِي اعتقدوا أنَّها حسنةٌ من عناصر التِّراث الشعريِّ العربيِّ، و تخلَّصوا من بعض العناصر الَّتِي اعتقدوا بأنَّها أصبحتُ فاسدة.)) نقلاً عن حركة الشَّعر: شلتاغ عبود: 51.

فعلى شعرائنا أن يسعوا في تحصيل ثقافة واسعة تشمل الفلسفة، و الاجتماع، و الأدب، و سائر العلوم الإنسانيَّة، و ألاَّ يصادموا ثوابت الأمَّة، و أن يعلموا أنَّه ((لا يستطيعُ إتقانُ الشَّعر الحرِّ إلَّا من تَمَرَّس بالشَّعر التقليديِّ، فتكون كتابة الشَّعر الحرِّ عن اختيار، و معرفة، و قدرة لا عن

اضطرار و عجز.) تبسيط العروض: نور الدين صمود: 251.

ثم إنَّ التَّجديد الحقيقي يكون ((في المضمون الشعريّ أولى من الإقدام في تطرّف على تغيير شكل القصيدة العربيّة، و بنائها الموروث الذي يكاد يعصف بمقوّمات الرّوح الشعريّ جملة، و يصرف أجيالنا المقبلة عن شعرنا القلم.)) دراسات في النّقد العربيّ لمحمد عبد المنعم خفاجي: 194.

ثم إنَّ ((الفنّ لا بدّ له من قيود فمن خلال القيود الفنيّة تظهر عبقرية الشاعر، و موهبته الأصلية، و عمق تكوينه الفنيّ المتميّز.)) السّابق: 188.
و ما أحسن قول مصطفى السّحرتي: ((و لا يهمُّ في اعتقادنا نوعيّة الصياغة مقفّاة، أو متحرّرة لأنّ الصياغة وسيلةٌ لا غاية، المهمّ أن نظفّر بشعرٍ حقيقيّ.)) نقلا عن: شعرنا الحديث إلى أين؟ د/ غالي شكري: 52.

السّؤال التطبيقيّ الأوّل

هاتِ مثالين للشعر الحرّ مع الإشارة إلى حرّية التّصرّف في التفعيلات.

الجواب

* يقول الشاعر العراقيّ عبد الوهاب البيّاتي:

مدنٌ بلا فجرٍ تنامُ.

متفاعِلن متفاعِلن.

ناديتُ باسمِكَ في شوارعها فحاربني الظلامُ.

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلان.

و سألتُ عنكَ الرِّيح، و هي تئنُّ في قلب السَّكون.

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلان.

و رأيتُ وجهَكَ في المرايا و العيون.

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلان

* تقول الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان :

أمنُ عنصرِ النَّارِ أعماقيةُ ؟

فعولن فعولن فعولن فعو.

أروحُك يا نارُ بي شاوية ؟

فعول فعولن فعولن فعو .

فما هذه العاطفاتُ الحِرارُ ؟

فعولن فعولن فعولن فعول.

لها في الجوانح أيُّ استعارُ.

فعولن فعول فعولن فعول.

و هكذا يبدو لنا تحرُّر الشَّاعر من العدد المحدّد للتفعيلات في كلّ شطر، و

هذا لا يعني الفوضى في متابعتها، بل يهيئ للشَّاعر فرصة الملاءمة بين

تموجات العبارة الشعريّة من حيث الطّول، و القصر، و تموجات المشاعر

العاطفية، فيطول الشّطر، و يقصر تبعاً لامتداد التفجّر العاطفي، أو قصره.

و كذلك الشّأن بالنسبة إلى القافية التي يهيئ تلويّنها للشَّاعر فرصة جعلها

ملتحمة عضوياً بما قبلها، و يجنب الشاعر أن يحشو عبارته تارة، أو يضغطها تارة أخرى، أو يتكلف الإتيان بتركيب معين لمراعاة القافية.

السؤال التطبيقي الثاني

ما سمات الشعر العربي في العصر الحديث؟

الجواب

إنَّ زيادة الوعي الثقافي عند الجماهير بعد دخول وسائل الإعلام الحديثة، وبعد قيام ثورات التحرر السياسي، والاجتماعي، والقومي، والديني وبعد أن صارت الكلمة من مستلزمات الحياة في العصر الحديث أخذ الأدبُ يتسم بسمات جديدة تختلف عن السمات التي اتصف بها في العصور السابقة، ويمكن أن نوجزها بما يأتي:

- ارتباط الشعر بقاعدة عريضة من الجماهير يعبر عن أهدافها، ويدافع عن مصالحها، ويتحدث بلسانها، وبهذا تحول الشعر من القصر إلى الشعب.
- ظهور الخصوبة الثقافية والفكرية في الشعر نظراً لازدياد ثقافة الشعراء الأدبية، واللغوية، والفكرية، فلم يعد الشاعر الحديث مجرد ناظم للشعر، وإنما صار إنساناً مثقفاً متمثلاً ثقافات أمته، والأمم الأخرى.
- انتماء الأدب والأدباء إلى مدارس فنية، ومذاهب أدبية على نمط المدارس الفنية التي ظهرت في الآداب الأخرى كالكلاسيكية، والرومانسية،

والرّمزيّة والواقعيّة على الرّغم من أنّ هذه المدارس لم تظهر حدودها واضحة في أدبنا كما هو الحال في الآداب الأوربيّة.

- إنّ دخول الثقافات الأجنبيّة، والأفكار الحديثة، واصطدام الثقافة العربيّة الإسلاميّة بالثقافات الأخرى، ووقوف العرب أمام باب الحضارة الغربيّة متأمّلين في أيّ الطريق يسلكون للازدهار، أدّى إلى وجود فريقين من الأدباء:

* فريق يرى أنّ العودة إلى الأصالة، والتراث هو الطريق الصّحيح للعودة بالأمة إلى أمجادها.

* وفريق يرى أنّ مسايرة العصر الحديث، وحضارته هي أساس النهضة والتقدّم، ومن هنا نشأت معارك حامية بين دعاة القدم، ودعاة الحديث.

- إنّ طبيعة الحياة المعاصرة، ومستلزمات أمورها الحيّاتية جعلت بعض الأغراض الشعريّة تتضاءل كالْفخر، والهجاء، وبعضها الآخر ينمو، ويزدهر كالشعر الاجتماعيّ، والشعر السياسيّ، كما أنّ فنوناً أدبيّة جديدة أخذت تظهر، وتنمو بسرعة كالقصة، والمسرحيّة، والمقالة.

المطالعة: قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة. / هذا الشعر الحديث: عمر

فروخ. / قضية الشعر الجديد: محمّد النويهي. / شعرنا الحديث إلى أين؟: غالي شكري. / نظرات في الشعر الحرّ: عبد المعين الملوحي / حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث: س: مورية ترجمة: سعيد مصلوح / المؤثرات الأجنبية في الشعر

الغربي المعاصر: يوسف حلاوي/ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: محمد بنيس/حركة
الشعر الحرّ في الجزائر: شلتاغ عبود شراد./حوار مع الشعر الحرّ: سعد دعبيس/الشعر
الحرّ في العراق: يوسف الصايغ/الشعر العربي الحديث: خليل كمال الدين/اتجاهات
الشعر العربي الحديث: إحسان عباس/شعر ما بعد الديوان: عبد اللطيف عبد
الحميد/خصائص الشعر الحديث: نهمات أحمد فؤاد./النقد المعاصر وحركة الشعر
الحرّ: سلام حلّوم...

من مؤلفات الأستاذ محمد بوزواوي المدرسية.

- أضواء أدبية "للسنوات النهائية."
- حَوَليات البكالوريا "تحليل نصوص للسنوات النهائية."
- حَوَليات البكالوريا "مقالات للسنوات النهائية"
- المساعدُ اللُّغوي "تمارين في الأعمال التطبيقية للنهائي"
- نصوص أدبية لطلاب البكالوريا "للسنوات النهائية"
- دروس في الأعمال التطبيقية "للمستوى النهائي"
- الجلس في القواعد والصرف والإعراب "ثانوي /جامعي"
- الدُّروس الوافية في العَروض والقافية "الأولى، والثانية، والثالثة الثانوية/جامعي"
- الدَّليل الأدبي في عصور الأدب وفنونه "ثانوي/جامعي"
- الرائد في القواعد "جميع المستويات، والشُّعب"
- دروس في التعبير الكتابي "الأولى، والثانية، والثالثة الثانوية"
- الأدبُ والنصوص "السنة الأولى الثانوية /جميع الشُّعب"
- الأدبُ والنصوص "السنة الثانية الثانوية /جميع الشُّعب"
- دروس في البلاغة "الأولى، والثانية، والثالثة الثانوية/جامعي"
- الوجيزُ في البلاغة والعروض "السنوات الأولى، والثانية، والثالثة الثانوية."
- دروس في الإملاء "جميع المستويات، والشُّعب"

- الدليلُ في اللغة العربية" تحليلُ نصوص للسنة السادسة الأساسية"
- الدليلُ في اللغة العربية" تحليلُ نصوصٍ للسنة التاسعة الأساسية "
- المعينُ في المطالعة الموجهة "السنوات الأولى، والثانية، والثالثة الثانوية"
- أصولُ الفقه الإسلامي"عن طريق السؤال، والجواب"
- علومُ الحديث"عن طريق السؤال، والجواب"
- علومُ القرآن"عن طريق السؤال، والجواب"
- العقيدة الإسلامية"عن طريق السؤال، والجواب"
- هل التصوير حرام؟"لجماعة من العلماء: جمع وإعداد"
- سلسلة من المتون في مختلف العلوم والفنون.
- الرائدُ في الفلسفة والمنطق"السنة الثانية الثانوية"
- البسيطُ في الفلسفة"السنة الثالثة الثانوية"
- تنبيهُ الجالسِ إلى أدبِ الحديثِ والمجالسِ.

*سلسلة: المرشد في القواعد للسنوات: 4و5و6و7و8و9 الأساسية. وهي ستة كتب.

*سلسلة: المرشد في القواعد للسنوات: 1و2و3 الثانوية. وهي ثلاثة كتب.

-المعينُ في طريقة تحليل النصوص و فنيات كتابة المقالات.

*سلسلة المعين في القواعد: وتشمل: الأفعال والحروف./الأسماء./المصادر والمشتقات./الوجيز في القواعد والإعراب. وهي أربعة كتب.

من قواميس الأستاذ محمد بوزواوي

- ❖ قاموس القواعد والإعراب "مُجَمَّل"
- ❖ قاموس القواعد والإعراب "مفصَّل"
- ❖ قاموس الصّرف.
- ❖ قاموس المصطلحات الأدبيّة.
- ❖ قاموس الأدباء القدامى.
- ❖ قاموس الأدباء المعاصرين.
- ❖ قاموس الأمثال والحكم الفصيحة.
- ❖ قاموس الأمثال والحكم الشعبيّة.
- ❖ قاموس البلاغة العربيّة.
- ❖ قاموس العروض والقوافي وموسيقى الشّعر.
- ❖ قاموس الأخطاء اللّغويّة الشّائعة.
- ❖ قاموس الإملاء وفنّ الكتابة.
- ❖ قاموس تفسير الأحلام.
- ❖ قاموس المصطلحات الفلسفيّة.
- ❖ قاموس مصطلحات علم النفس.
- ❖ قاموس المصطلحات الإداريّة.
- ❖ قاموس المصطلحات الاقتصاديّة.

❖ قاموس أعلام الفلاسفة.

❖ قاموس الفرق والمذاهب والجماعات الإسلامية.

❖ قاموس مصطلحات الجغرافيا.

❖ قاموس مصطلحات العلوم الشرعية.

❖ قاموس الأضداد.

❖ قاموس المترادفات والتعابير الشائعة.

❖ قاموس عربيّ وعربيّ "مجمل".

❖ قاموس عربيّ عربيّ "مفصل".

❖ قاموس عربيّ فرنسيّ.

❖ قاموس فرنسيّ عربيّ.

❖ قاموس إنجليزي عربيّ

❖ قاموس عربيّ إنجليزيّ

❖ قاموس السيرة النبوية.

❖ قاموس أعلام الصحابة.

الفهرس

- المقدمة.....3
- المدارس الأدبية الكبرى.....4
- تطور فنّ المقال وخصائصه.....32
- تطور أدب التراجم والسّير وخصائصه.....48
- تطور القصّة والمسرحية وخصائصهما.....70
- تطور الشعر السّياسي وخصائصه.....102
- تطور الشعر الاجتماعيّ وخصائصه.....118
- تطور الشعر الموضوعيّ وخصائصه.....133
- ظاهرة الشعر الحرّ.....146
- من مؤلّفات الأستاذ محمّد بوزواوي.....170
- من قواميس الأستاذ محمّد بوزواوي.....172
- الفهرس.....174

هذا الكتاب

هذا كتابٌ في تطوّر الأغراض الشعرية، والفنون النثرية، وضعته لطلبتنا الأعزّاء راجياً من المولى أن ينفعهم، وأن يوفّقهم في مستقبلهم، وفقه لغتهم، ولقد توسّعت فيه توسّعاً ظاهراً حتّى يتسنى للطلبة الإحاطة بالغرض، أو الفنّ المدروس إحاطة نافعة وسيلاحظ القارئ كثرة الاستشهاد بنقول الأدباء، والنقاد، والعلماء الأعلام وهذا لإلقاء بعض الضوء على ما أريد تقريره، كما سيلاحظ القارئ أسئلة تطبيقية، وذلك لإعطاء فرصة للطالب للتدريب، والتمرّن على السير بنفسه في هذا المجال.

المؤلف

